DISTRIBUZIONE ROMA

GAZZETTA DELLE ARTI

ANNO IV - N. 1 - ROMA 6-12 GENNAIO 1947 - ESCE OGNI LUNEDI' - COSTA L. 15 - ABBONAMENTO ANNUO L. 750 - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

FRANCESCO SAPORI

L'Arte come Palingenesi

Sempre sulle povere cose incenerite che furono per breve tempo delle brillanti creature mortali, sorsero, sorgono e sorgeranno meno periture, o imperiture, le immagini dell'arte. Musicali concordanze di civiltà sopravvenienti s'annodano a quelle di civiltà superate o scomparse: tutte le arti non conoscono altro mezzo di rinnovarsi che trasformandosi. Secondo la mitologia e le credenze antiche, metamorfosi è il vario dissolversi e reintegrarsi di forme in altre forme operato prodigiosamente. I temi allegorici, mitologici, religiosi, trascendono gli aspetti della vita d'ogni giorno. Intorno a noi vibrano incessanti misteri alati: astrazioni e trasfigurazioni, traslazioni e resurrezioni.

Non soltanto la storia naturale insegna che avvengono continui fenomeni indicati dal passaggio da uno stadio all'altro nello stesso individuo. Secondo la fisiologia, si compiono senza interruzioni movimenti e mutamenti nelle membra per assicurar l'equilibrio e la conservazione dell'economia animale. Per la chimica, la presenza di determinate sostanze può provocare azioni divergenti per le quali un composto si risolve in due o più composti. I cultori di patologia avvertono continue aberrazioni del movimento molecolare normale, sicchè organi e tessuti possono rimanere alterati nella loro composizione e nella loro struttura. C'è infine lo speciale transito degli insetti, i quali da crisalidi racchiuse nel bozzolo diventano libere creature con le ali.

L'attraente problema tramuta in pazienza d'indagine e in aspettative mirabili, non solo le nostre facoltà estetiche. Il trasformarsi delle foglie non è alquanto simile a quello di certi insetti? Dissimiglianze, accrescimenti, evasioni, e imponderabili progressive conquiste, accompagnano il procedere da germoglio al frutto, dalla strisciante larva alla librata farfalla. Nella seconda distruzione che adegua le cose infrali te ai germi rinascenti, a un perire per ogni dove subentra un rinascere per ogni dove. Guardiamo come a primavera fiorisce lieve il biancospino e le spighe s'indorano pesanti nel giugno; e la luna si tramuta da falce in disco e da disco in falce. Non un poeta solo confermò col suo canto il presagio che su la pietra sepolcrale cresce l'albero della grandezza.

C'è dell'altro, che ci attrae. Nel mezzo del l'Atlantico, tra l'Arcipelago delle Bermude e le Indie occidentali, nascono le anguille a circa seicento metri di profondità nel silenzio e nel mistero d'una luce sepolcrale. Le madri depongono le uova: quasi dieci milioni di uova, per ciascuna; e muoiono. Per assolvere tale compito generatore, hanno dovuto affrontare maratone di migliaia di miglia, movendo da remoti corsi d'acqua, d'estremi laghi, e avventurarsi a innumerevoli peripezie. Misteriosa vicenda non soltanto migratoria, degna d'essere meditata come una meraviglia.

L'artista osserva, vede, trasfigura fatti veri e fatti immaginari; depositario di facoltà che hanno del divino e insieme soccombono alle necessità terrene; non si ferma e va avanti. Ogni opera d'arte è la conversione d'un'idea in un'immaginazione. Per noi non si tratta, come agli antichi piacque, di cangiare l'uomo in animale, in pianta, in pietra, in astro e viceversa; ma d'accostarci all'uomo, all'animale, alla pianta, alla pietra, all'astro, cogliendo di ciascuno il segreto, i significati palesi e quelli nascosti.

L'elaborazione stilistica, o revisione dei mezzi espressivi: è come una continua metamorfosi. Noi dobbiamo perseguire accenti di rigorosa e lampante essenzialità sfuggendo quello sfumato pressapochismo che toglie corpo alle cose, le deforma e depaupera. Dovrebbero talvolta essere evitati con giudizio dei particolari che non sono indispensabili, agli effetti dell'insieme. D'altra parte la realtà potrebbe apparire povera, d'una insignificante nudezza; allora provvede la fantasia e sopraggiunge il sogno. Non è la fantasia a condurre per mano la realtà? La fantasia sposata a una rigorosa disciplina. Come ogni solida organizzazione, anche quella dell'arte ha le sue gerarchie, le sue leggi, le sue prescrizioni. Somme della storia. L'opera artistica è guida alla religione, si fa messaggera tra le creature stanche e l'ineffabile Creatore. «Muor Giove e l'inno del poeta resta». Ma all'imponenza barbarica di Giove sopravvive la sovranità lenitiva del Cristo Pantocratore, di Gesù spirante su la croce; all'arte classica segue quella romanica. E dai secoli che fanno risplendere di pure radiosa la civiltà cristiana del Medio Evo, si stampano sui fatati schermi dell'arte le figure del Redentore, della Vergine Maria e dei Santi. Cielo e terra promuovono l'accordo di anime, d'ispirazioni, di tecniche diverse.

Su tanto infuriare delle umane discordie trionfa l'armonia che vuol dire connessione. Purtroppo oggi la maggior parte degli uomini nella perduta armonia, non trovano il bandolo necessario per connettere. L'arte inventrice, l'estetica rivelatrice, la critica giudicatrice concorsero a ricondurre l'arco ogivale all'arco rotondo; e l'umanesimo rallegrò più che non confortasse il cuore degli uomini. Ed ecco il guizzare blasfemo della protesta, con arbitrio chiamata riforma; e quindi la controriforma.

Ci sono tre modi d'essere contro Dio: dimenticarlo dopo averlo conosciuto; ignorarlo per non ammetterlo; negarlo in ogni maniera e a qualunque costo. A somiglianza degli altri mortali, anzi con più assiduo ardore, degli artisti amarono intrattenersi col mostro più che con l'angelo; e vennero poi irretiti da codesto abietto fatticare. Scoppiò dunque per tutti l'uragano. Noi raminghi su prode temporaneamente squallide e digiune, invochiamo il provvidenziale oblio dell'uragano; non vi sono errori e orrori che non dovrebbero essere dimenticati.

L'arte non solo accetta il peso della vita; essa ce lo rende fardello di gioia. Dalle opere dei sommi sentiamo stillare sopra di noi, come rugiada benefica, rivelazioni sovrane d'interiore gaudio e dignità. Le facoltà trasfiguratrici del vero attingono espressioni infinite, e vagliano, elaborano, eliminando ciò che appare contingente, coltivando l'eterno. Abbiamo con ragione temuto le false enfasi, dannando l'abuso della parola «bellezza» come attributo troppo gualcito; e però sappiamo che la bellezza sta nella forza spirituale dell'arte, nell'impeto irreprimibile della commozione: qual fuoco eccitatore che non si spegne mai del tutto e a volte dorme frammezzo alla cenere, poi d'un tratto fa capolino nel grigio mucchio e s'effonde a faville, la cinigia che sottintende e prepara alla cheticchella il rovinìo festoso della fiamma.

L'arte, o meglio l'opera d'arte, raggiunto il proprio fine, sembra guardare alla vita come la farfalla assurta tra i fiori guarda alla piatta crisalide dalla quale sbucando s'è liberata. Per l'artista vi sono sempre lotte d'inferno e solo per eccezione conquiste di paradiso. Le vette delle emozioni non possono essere raggiunte che a intervalli rari, ahimè molto rari. Tuttavia è meglio smarrirsi in omaggio a una visione irraggiungibile che stagnare nella pochezza d'un anonimo destino: «e il naufragar m'è dolce in questo mare».

Nel candido peristilio che adduce al nuovo anno, spendiamo tra noi un poco dell'anima nostra: questa non è una gazzetta soltanto, ma un focolare. Squaderniamo i libri che dormono, rinnovando col nostro fiato le pagine come si ara il maggese nei campi; risvegliamo la gente che dorme richiamandola alla luce benedetta del sole. Troppi programmi furono enunciati, diffusi, discussi, orrendamente applicati. Occorre un credo.

Il tema dell'arte — che è infinito — può rendere imbarazzati e perplessi. In esso si nascondono più che non si rivelano dei segreti di grande significato. Il desiderio di sollecitare e ottenere forme di bellezza non ci dà tregua; noi pellegrini spinti da nostalgie soprannaturali, lo sentiamo santo, che per ottenerle siamo disposti a perseguitare i miserandi errori di questo pianeta. Bisogna andare oltre per certe vie dello spirito insoddisfatto, anelante, andare oltre, ma dentro i limiti che il Creatore ha imposto alle creature, degne talvolta d'imitarlo, e incapaci sempre di sostituirsi alla sua onnipotenza. Trasferiamo i tesori del nostro cuore e della nostra immaginazione nei simboli consolanti d'un'arte consenziente a Dio. L'arte è, e deve essere, permanente linguaggio della Divinità tra gli uomini.

Quale la chiarezza e l'integrità comunicativa d'uno scrittore, tale la tecnica nell'artista figurativo. Noi ci auguriamo che le forme astruse, astratte, ermetiche, tramontino per dar posto all'aurora delle trasparenze espressive. Niente serpeggi da irrequiete e sterili vanità, tutto sorga dall'incerta potenza dell'anima intenta a cose grandi e magnanime. L'impossibile non esiste; ogni gradino verso la vetta della perfezione fa sembrare meno lontana la beata atmosfera di quell'altezza che ci invoglia e trasporta.

Fra le troppe confutazioni e confusioni che sono state accolte in tema d'arte, c'è quella che non distingue, o mostra di valutare a casaccio e irragionevolmente, i punti di partenza e i punti d'arrivo degli artisti. Guai a chi non sappia sceverare gli abbozzi dalle opere compiute, e chi si rifiuti di percorrere per intero lo scabroso itinerario confondendo in unico delirio le fertili impazienze dei preludii alle ornanti compiutezze dei finali. La traiettoria delle attività artistiche è vasta, complessa e può riserbare imprevedibili sorprese. E qui verrebbe voglia d'affidarsi a molti esempi probatorii.

Ciascun artista chiude in sè, come in uno scrigno quasi sempre inesplorato, angosciosi problemi che intende affrontare e s'illude di poterli risolvere approfondendoli, quasi sempre senza riuscirvi. Vi sono innumerevoli attitudini artistiche le quali aspettano di rivelarsi e d'essere rivissute. Volgiamo la bussola del nostro interessamento più perspicace verso di loro, ma diamo soprattutto ad esse il fuoco del nostro entusiasmo: entusiasmo, motivo dominante per chi si vòta all'arte.

In questo nostro tempo tanto accesosi a stragi e rovine d'ogni sorta, tempo di sieri taumaturgici e di danze primordiali, d'automatismo e d'aria condizionata, di fulminei voli d'aeroplani foranti le nuvole di meteore artificiali, di violenti e infinitesimali assalti alla dispersa inviolabilità dell'atomo, i sogni degli artisti processionano ancora come meduse nel grembo marino. Nessuno potrebbe negare l'apparente inconsistenza delle meduse, indifesi molluschi senza conchiglia; eppure sono brivido fiorito e duttile ornamento dell'onda.

Eccoci dunque affidati, non pigri, non ignari, lambiti dalle lusinghe del tempo, all'arte che è lievito della nostra vita, all'arte che è stata e continuerà ad essere immortale passione del nostro cuore mortale.

Offriamo ai nostri lettori questa effige del Santo Patrono di Trieste romana e italianissima che il valoroso xilografo Tranquillo Marangoni ha esposto fuori concorso alla recente mostra d'Arte Sacra della città contesa.

Sia quest'omaggio che noi rendiamo alla bella dolorante metropoli giuliana e a tutta la nobilissima regione che gli oscuri baratti dei mercanti di popoli dilaniano a beneficio della barbarica e mai sazia rapacità slava simbolo della nostra solidarietà coi fratelli così duramente provati dall'immane iniquità e rechi ad essi l'augurio e la certezza che il buon diritto dovrà pur un giorno trionfare. Dalle foibe carsiche e dalla necropoli guerriera di Redipuglia i nostri morti non attenderanno invano che il sole di libertà torni a rifulgere sulla terra consacrata dal loro martirio e dal loro eroismo. Tutti gl'italiani degni di questo nome ne dànno solenne promessa.

UN «RIVOLUZIONARIO DELLA MUSICA»

Il caso Schönberg

Quasi tutti i nostri lettori conoscono almeno di nome Arnold Schoenberg per il gran parlare che si è fatto di lui come di un rivoluzionario della musica. Non dico che quasi tutti abbiano ascoltato una sua composizione. E se anche ciò è stato deve esser rimasta in loro qualche cosa come l'impressione di una violenza subita. Il suo linguaggio infatti è caduto sul torbido e torpido paesaggio intellettuale del primo decennio del '900 come un grido di allarme, incomprensibile ai più ma non per questo meno impressionante.

La storia di Schoenberg è un po' la storia di tutti i musicisti che si rispettano: un primo periodo di adattamento al linguaggio dei maggiori, linguaggio inteso però più come tecnica che come significazione e nel caso di Schoenberg al linguaggio wagneriano: uno strappone poi senza pentimenti alla conquista di un linguaggio particolare e personale, il più rispondente cioè alla crisi spirituale che si determina in ogni autore nel periodo, per così dire, di crescenza; strappone tanto più violento e gravido di insospettabili conseguenze quanto più la crisi dell'autore è profonda e insondabile: direi segreta.

Una delle caratteristiche più spiccate di questo periodo schoenberghiano è certo la segretezza: non che il compositore viennese fosse, come si suol dire, un ermetico; ma il suo linguaggio è aspro, arido, impenetrabile quasi. Se qualche cosa ci rivela è un senso di solitudine e di immobilità nell'angoscia: angoscia di vivere un dramma fuori di ogni azione di ogni mito di ogni simbolo di ogni respiro della natura stessa. E' un caso tipico, particolarissimo: l'esperienza morbosa di un solitario: un caso di agorafobia. E' chiaro che in questa tragica prigione della solitudine senza riferimento alcuno al mondo esterno non c'è posto per il respiro calmo e cordiale che emana dal sistema tonale nè per quel posare sereno e pacificato della cadenza in un accordo perfetto. Più conviene a questa immobilità, la mobilità senza leggi, senza ritorni ciclici del senso ritmico e tonale, della dodecafonia: più conviene in quanto l'aver distrutto con una tal conquista tecnica tutti i rapporti logici di distanza e di suono dà a quella immobilità appunto una mobilità senza freni nè confini.

In questo senso il caso Schoenberg è un caso patologico del più alto interesse. E' un dramma psicologico e fisiologico, filosofico e musicale insieme, che chiuso nel suo spietato assillo, rasenta stridendo senza mai decisamente varcarli gli allucinanti ed opposti confini dell'espressionismo e del surrealismo. E' un caso freudiano.

Quei nostri lettori che hanno avuto occasione di ascoltare qualche composizione di Schoenberg, per esempio la «Attesa» o semplicemente i tre pezzi pianistici dell'op. 11, o anche e perchè no il «Pierrot lunaire» avranno stentato molto e forse non vi saranno riusciti a stabilire un rapporto stretto e rivelatore fra la materia di cui si serve il musicista ossia il mezzo tecnico e lo spirito, la essenza della sua idea-tormento. Nessuna meraviglia se anche i più smaliziati in fatto di musica e di formule tecniche son rimasti non poco perplessi ed hanno dovuto cercare quei rapporti attraverso indagini e ragionamenti alquanto capziosi.

Ma ciò che a noi interessa è sapere dove quest'arte voleva arrivare e fino a qual punto ha servito una particolarissima emozione e sensibilità. Essa proveniva come si è detto da una strappata violenta con cui l'autore si è voluto liberare dai bolli tradizionali: essa è stata una specie di atto esplosivo con cui il tormento del musicista si è liberato delle forme tematiche e sinfoniche e dall'imperio di un Wagner o di un Brahms o anche di un Mahler. Ma ciò che più importa è che codesta esplosione non sia stata voluta ma si sia determinata quasi inconsapevolmente: provocata dalla necessità di trovare un mezzo espressivo idoneo ad un nuovo e allucinato stato d'animo: particolarissimo, personalissimo, da disperato solitario. Uno stato d'animo che certo coincide con una crisi se non propria creativa, a suo modo espansiva.

Ci sembra dunque che in Schoenberg codesta sua così spericolata esperienza sia stata oltrechè sincera necessaria al suo intimo tormento. Il guaio è stato che tanti altri dopo di lui, senza una uguale necessità di estrinsecazione di un'idea nonchè di una emozione, si son buttati a capofitto nella formula per la formula ed han fatto un gran guazzabuglio di acrobazie tecniche gabbandole volta a volta per espressionismo, per surrealismo o che so io per ermetismo, il tutto volendo far passare per la così detta musica moderna.

Che il caso Schoenberg abbia un suo particolare interesse non soltanto in se stesso ma come atto di conquista di una moderna musicalità, è fuor di dubbio.

Che esso sia strettamente legato nel tempo e nei modi ad un particolarissimo e transeunte stato di crisi è altrettanto fuori di dubbio. Tanto è vero che la «Seconda sinfonia da camera» scritta da Schoenberg nel 1930 è una specie di ritorno alla normalità, non dico un pentimento o un atto di confessione ma certo un atto di pacificazione o forse anche di resa. Permangono in essa taluni traslucidi soprassalti di quella sconsolata solitudine, ma più aridi ed inutili appaiono nello sguardo fisso ma non più allucinato del musicista.

La crisi è risolta, il caso Schoenberg si è esaurito: e in questa triste stanchezza alita di nuovo qualche soffio romantico e fra ceree e irreali dita la splendente rosa del cavaliere Straussiano si accampa in quell'animo che fu già il deserto regno della solitudine.

F. L. LUNGHI

Un voto dell'Accademia di S. Luca

La Insigne Accademia di San Luca venuta a conoscenza dell'intendimento particolaristico di alcuni ambienti artistici al riguardo della Mostra che la città di Venezia si appresta a bandire per la prossima primavera, ritiene che la grande rassegna d'arte, per quanto riguarda l'Italia, debba orientarsi ai concetti originari in base ai quali fu istituita ed essere un quadro completo delle forze vive ed operanti della Nazione senza esclusioni nè predomini di tendenze, una serena e seria raccolta nella quale trovino ospitalità tutte le opere, a qualunque corrente esse appartengano, purchè abbiano un effettivo contenuto d'arte figurativa del nostro tempo.

Per questo l'Accademia di San Luca, mentre rivolge un vivo plauso al Comune di Venezia per aver ripreso una così nobile ed importante manifestazione artistica, formula il voto che l'organizzazione sia affidata a persona al di sopra di ogni tendenza, coadiuvata da un consiglio che dia sicura garanzia di obiettività e di imparzialità.

AI NOSTRI LETTORI

Con questo numero la «Gazzetta delle Arti» entra nel suo quarto anno di vita.

Nel divertente e non sempre decoroso spettacolo dei giornali d'ogni specie e d'ogni colore che facilmente appaiono e con altrettanta facilità scompaiono senza lasciar traccia della loro effimera vita, i quattro anni del nostro settimanale ne fanno ormai un veterano, che si gloria di utili battaglie, e che — ciò che più importa — è pronto ai nuovi duri cimenti.

Duri assai più duri che nel passato, e tali da preoccuparci seriamente per la nostra stessa esistenza; tuttavia, ne prendiamo formale impegno con i lettori che con tanto affetto ci seguono e ci sorreggono, non ci arrenderemo.

L'aumento del costo della carta e delle spese di tipografia è stato, in questi ultimi tempi, addirittura pauroso. Ma noi abbiamo fatto miracoli, realizzato impensate economie e siamo riusciti a lasciare inalterato il prezzo di vendita del giornale e quello dell'abbonamento; mentre, come i lettori vedranno, il contenuto è andato e andrà via via arricchendosi e facendosi sempre più interessante e vario.

L'abbonamento ordinario alla «Gazzetta delle Arti» costerà dunque come per il passato, 750 lire; quello «sostenitore», 2.500 lire, che gli abbonati potranno farci pervenire direttamente a Via [illegible] 109, Roma, o versare nel nostro c.c. postale nº 1-15484.

E ai fedeli abbonati, nuovi e antichi, faremo un dono d'eccezione: il magnifico Calendario 1947 della «Gazzetta delle Arti», vera opera d'arte contenente 24 riproduzioni di quadri celebri, in quadricromia. Il calendario verrà offerto in omaggio agli abbonati sostenitori e ceduto a sole 50 lire a quelli ordinari, che potranno così, se lo desiderano, inviarci L. 800.— per riceverlo a domicilio.

Ed ora, amici di ieri e di domani, accettate il nostro «grazie» e il nostro più cordiale augurio.

Un'antitesi da chiarire

ARTE MODERNA DOVE VAI?

Gli artisti contemporanei tendono in maggioranza a sinistra, ma il pubblico va decisamente a destra

Ed è sostanzialmente ciò che più conta, perchè, passato ormai il tempo in cui banche e industriali ed enti erano messi a tributo dal Minculpop per acquistare pupazzi e croste dei beniamini, pupazzi e croste che poi per lo più finivano ignobilmente confinati nei corridoi e nei locali più reconditi, oggi solo dal pubblico sorgono i compratori, e non è detto che fra essi tutti siano degli "snob" e degl'imbecilli che per seguir la moda sian disposti a tappezzare le case di paesaggi ariosi come il fondo delle foibe carsiche o di nature morte che paiono uscite dal bidone delle immondizie o di nudi femminili che... Basta, non entriamo in certi particolari per amor della decenza. Come già in Inghilterra, ora anche in Italia sembra che perfino coloro che pur ieri giuravano, (e or schiò, si capisce) su Picasso, su Bracque, su Matisse, su Gauguin, oggi comincino a sentirsi un po' scossi nelle loro fede posticcia e che siano già propensi a sostituire gl'idoli del ripugnante esotico che si chiamano Kokoschka e Bonaudi con altri di più umana ambienza.

Prova ne sia lo straordinario successo che sta incontrando a Milano il pittore italo armeno Gregorio Sciltian con le sue nature morte rifinite con amorevolezze fiamminghe, coi suoi ritratti smaltati che fanno pensare alle levigatezze del Bronzino; Sciltian, un pittore che fino a pochi anni fa riusciva malamente a sbarcare il lunario e che cominciò a rivelarsi al pubblico nel '42, ove ebbe una sala alla Biennale veneziana. Ne parla ora diffusamente Orio Vergani nel Messaggero in una brillante corrispondenza da Milano, ove accenna, fra l'altro, al clamoroso insuccesso della Mostra del «Fondo Matteotti» sulla quale, la sedicente arte d'avanguardia accolta alla Scala come in una reggia, ha subito l'umiliazione di non trovare nè visitatori nè compratori, malgrado lo scopo benefico e l'"alto" patrocinio del sindaco di Milano.

Insuccesso che dimostra all'evidenza come il buon senso e il buon gusto del pubblico comincino a far giustizia e della critica manovrata e dell'opportunismo conformista e negatore dell'arte.

* * *

Il fascismo, che, fra le molte sue pecche ebbe anche quella di voler dar vita ad una propria espressione artistica, non s'accorse di aver completamente sbagliato strada non solo, ma di essere in aperta contraddizione con la propria dottrina di esclusivismo nazionalista. Poichè l'arte cosiddetta fascista o dell'era mussoliniana era arte tutta d'importazione e, peggio ancora, giungeva in Italia con buoni trent'anni di ritardo, mentre altrove, nei paesi d'origine, per intenderci, era... già nella parabola discendente. Così vedemmo brutte imitazioni di Cézanne, di Van Gogh, di Picasso, di Utrillo, delle superlative mostruosità alla Kokoschka, vedemmo dei sacchi di patate gabellati per sculture, ci dovemmo subire, ed anche come contribuenti avemmo a dolercene, certe chilometriche decorazioni di pubblici edifici sulle quali sarebbe ora carità di patria dare una spessa mano di calce.

* * *

Dobbiamo purtroppo però riconoscere che, se il mondo ufficiale sembra disinteressarsi dell'arte, e, sotto certi aspetti, questo sarebbe forse un bene, perchè lo Stato dove s'intromette a mezzo della sua burocrazia non combina che guai, vi è un partito, il partito più qualificato come erede del fascismo e che di questo conserva e porta avanti all'esasperazione e metodi e mentalità, e cioè il partito comunista, che, coerente al suo riposto programma di aberrante demolizione dei valori nazionali, incoraggia apertamente la cosiddetta arte d'avanguardia che sta ormai diventando arte comunista dopo essere stata arte fascista. E naturalmente nelle capaci braccia di quella totalitaria fazione si accolgono oggi tutti, o quasi, coloro che prima, dalle pareti delle sale di via Sicilia, esaltavano con le più stonate disarmonie cromatiche le glorie e le storie del partito dominante e dell'infallibile "duce". Conformisti ieri, conformisti oggi, codesti girella, codesti adoratori della greppia, hanno ormai legato la loro carriola sgangherata al ben lubrificato carrozzone del partito che, della lussuosa costruenda sede di una delle Botteghe Oscure — a proposito, perchè il tirapiedi di Stalin non fa cambiare un nome di così programmatico cattivo augurio dalla compiacente commissione comunale di toponomastica? — si prepara ad acciuffare il timone del potere a onore e gloria della più grande Italia. Ed è appunto in tale previsione, ma siamo certi che i fatti la smentiranno, che tutta la razza di sicofanti e di mestieranti in orbace, è passata con penne, pennelli, stecche ed ogni altro armamentario, compresa le elastiche coscienze, ad ingrossar le balde schiere di nuovi tesserati, pronta ora a monumentare ed effigiare l'ignobile flaccida persona di Palmiro, il volgare sornione mostaccio di baffone, la cicerina orinta del menestremo romagnolo. A tutte simili prospettive però il pubblico, quello sano, s'intende, quello che degli inni se n'infischia e che, se vuol abbellire la sua casa di un paesaggio cerca qualcosa che gli apra nella parete uno squarcio sull'infinito, che se vuol godere in pieno inverno una visione della trionfante natura compra una tela in cui i fiori sian fiori e i frutti con tutta la loro smagliante freschezza e saporosità e non lerci sgorbi frammezzati da vasi che non stanno in piedi e da bottiglie col mal di denti, il pubblico pensante e pagante sta efficacemente reagendo nel solo modo possibile, disertando le mostre e non comprando.

Questa linea di condotta sarà anche una salutare lezione per taluni amatori che, per rendersi accetti a coloro che potrebbero, nelle loro previsioni o nei loro timori, essere i padroni di un non lontano domani, hanno dato lo sfratto all'onesto ottocento ed anche a qualche altro secolo anteriore per ospitar nelle capaci sale delle cafonesche dimore le presuntuose elucubrazioni degli pseudo cerebrali che abili mercanti imbonitori, alleati a critici affaristi e senza midollo spinale, sono riusciti furbescamente ad elevar sugli altari della notorietà.

Succederà probabilmente a siffatti mecenati l'avventura di quel nord-americano che, vivendo a Parigi nel primo ventennio del secolo, si lasciò indurre ad acquistare sgorbi surrealisti, cubisti, dadaisti e pupazzi di pseudo arte negra, riempiendone un intero palazzo, nella convinzione, da buon nipote dello zio Sam, d'investir molto bene i suoi sonanti dollari. Senonchè, sopravvenuta la "depressione" del 1929-30, e trovandosi nella necessità di realizzare, egli tornò in Europa convinto di ricavare dalla sua collezione quanto gli occorreva per rimettersi a galla. Ma la sua delusione fu completa perchè gli stessi mercanti, che prima gli avevano magnificati gl'incauti acquisti, si trassero indietro e lo piantarono in asso con tutta la sua svalutata chincaglieria. Da buon giocatore, l'americano, invece di "svendere" rispose da par suo: caricò tutta la svalutata mercanzia su autocarri e la trasportò in una sua villa dei dintorni e lì in un bel prato fece ammucchiare tutti i suoi ex capolavori cui appiccò il fuoco purificatore.

Probabilmente i collezionisti italiani non arriveranno a tanto; si contenteranno di affidarsi ai robivecchi i quali venderanno a loro volta la "merce" agli artisti. Sulle tele già sporcate si lavora ottimamente... E poi oggi la tela nuova è così cara!...

G. B. MATTEODA

GALLERIE E MOSTRE D'ARTE

Panorama settimanale

A ROMA

MODOTTO GATTO OLIVO alla "Conchiglia"

La mostra di questi tre artisti vuole essere, diciamolo subito, polemica nel senso di una reazione all'attuale arte contemporanea italiana, che spesso trascura i valori dello spirito dando enorme importanza al fattore tecnico ed alle squisitezze espressive.

L'intenzione è ottima, non così certo i risultati, che pure meritano la nostra attenta considerazione.

Modotto è un romantico, che potrebbe apparire oggi agli occhi di molti amatori d'arte, perfino anacronistico. I suoi paesaggi con boschi, ville, castelli ed altro, sempre popolati, immersi in calde atmosfere di tramonti fanno a dir il vero uno strano effetto ai nostri occhi abituati alle asprezze e alle arditezze più inverosimili; ma nello stesso tempo danno conto di un mestiere ormai consumato e di un attaccamento alla tradizione pittorica italiana.

Qui ci si trova di fronte ad un artista disperatamente avverso al nostro vivere arido e monotono; ad un artista che vuole a tutti i costi evadere dalla realtà ed in effetti ne evade, aiutato in ciò da una fervida fantasia e dal ricordo dei nostri grandi pittori delle epoche trascorse.

Con franchezza diremo però a Modotto ch'egli corre il rischio di finire nell'oleografia se si lascerà prendere la mano dal mestiere, ch'egli conosce molto bene. Potrà evitarlo, credo, s'egli si porrà di fronte al vero, in modo decisivo, fino a calarvisi dentro con tutti i sensi, per poi renderlo, trasfigurato.

Il pittore Arturo Gatto espone una serie di disegni di gusto classico, ma vivificati da uno spirito di modernità. Anche Gatto è un giovane abbastanza dotato, e farà, certo la sua strada.

Lo scultore Silvio Olivo che ha dovuto amare, suppongo, un tempo Rosso e certa scultura pittoricistica, oggi si esprime con uno spirito deformativo che fa venire in mente Modigliani. C'è nella sua opera umanità e sentimento.

ALBERTO ZIVERI alla Galleria "Roma"

Questo giovane pittore, scontroso e solitario, che se ne sta in disparte a lavorare nei rioni popolari di Roma, tra circhi equestri, fiere di periferia, case di malaffare, ed altri luoghi del genere mentre i suoi colleghi polemizzano e formulano programmi, perdendosi spesso in un giuoco sterile di aridi intellettualismi, riscuote tutta la nostra stima e la nostra simpatia. E siamo davvero grati ad Augusto Cafolla, uomo di cuore immune da scemenze intellettualistiche, il quale ha allestito questa mostra con un intendimento ben chiaro, e cioè quello di far meglio conoscere al pubblico romano un autentico pittore, che parla con un linguaggio chiaro, ed ha un periodare compiuto, di sapore ad un tempo classico e popolaresco.

Alberto Ziveri è un romano di razza; e quando dipinge senza volerlo lo rivela, sicchè si può avvertire qualche volta, nella sua pittura anche la parlata romanesca, ed il tono ironico e drammatico del Belli.

Di lui ricordo le Giuditte raffaellesche ed i «melonari» trasteverini delle Quadriennali romane, dove egli si distingueva con un volto preciso d'uomo, tra una folla di maschere.

Con questa mostra attuale, che si compone di parecchi quadri, egli dà conto di tutto un lungo periodo di silenzio, e ci parla dei suoi amori con il mondo classico (la donna nuda) e delle sue esperienze non soltanto stilistiche, delle sue emozioni, delle sue osservazioni e di suoi sentimenti nei confronti della vita moderna, e particolarmente di quella che si svolge nei rioni popolari (le cortigiane, il circo, la giostra, la puntura lombare, la messa) dove egli trascorre il suo tempo, come uomo e come artista. Ne vien fuori un complesso di opere importante ai fini di una valutazione della esuberante personalità del pittore, che come romano ha il gusto della classicità, ed il tono drammatico e spesso amaro dell'uomo del popolo, desideroso di raccontare, con effetti chiaroscurali e rilievo di forma. La tragicità del circo. La cupa apatia delle cortigiane.

Per Ziveri si potrebbero fare diversi richiami e confronti. Ma a che prò? La sua pittura è schietta, e sa parlare certo molto meglio dei discorsi esegetici, ragion per cui tutti possono intendersi, l'intellettuale ed il profano.

Si dice: c'è del museo, c'è del seicento nella sua pittura. Che importa? Quello che conta è di sapere esprimere il proprio mondo in termini chiari, con tonalità proprie, e con una propria poesia.

E Ziveri, senza proporselo, rivela appunto il suo mondo umile, proletario, attinto dalla cronaca, e portato sul piano di un realismo lirico, e molte volte tragico. Si guardino i suoi bozzetti, si osservino i suoi paesaggi limpidi con cieli freddi, qual'è il cielo di Roma in certe giornate d'inverno, e si vedrà ch'egli ha raggiunto la pittura intesa in senso puro, per giustezza di toni, per chiarezza di visione. Tutto il resto non conta.

Questa mostra, ne sono certo, segnerà una data; e sarà di monito per molti artisti che perdono il loro tempo in monotone esercitazioni stilistiche.

Per mio conto sono felice di salutare in Ziveri il pittore di Roma.

PIERO CAGERI

PAOLO WEIS alla "San Marco"

Paolo Weis è un autodidatta e quindi bisogna considerarlo da un punto di vista particolare, di là da ogni schema convenzionale e di scuola. E' pervenuto all'arte da un mondo opposto, quello scientifico, e ha saputo superare i limiti del dilettantismo con la passione lungamente covata nel segreto dell'anima e se ne riconoscono i segni nell'accensione delle tinte, nella violenza ingenua con cui si esprime. Il suo linguaggio è quello del neofita che si profonde nella materia senza riuscire a dominarla completamente e ondeggia quindi tra il bello e il brutto; ma lascia in ogni cosa un'impronta personale, una vigoria che spesso si cerca invano in artisti più scaltriti ma servi della moda. Egli non ha parentele e rimane fedele a se stesso, a una visione tutta sua della natura per cui ogni quadro vive di vita propria anche se tecnicamente ha dei difetti e presta il fianco alla critica.

Questa sua mostra alla «San Marco» lo ha rivelato un artista singolare che potrebbe riservarci delle sorprese. Non tutto quanto vi è esposto è da accettarsi ma ci sono delle nature morte, dei fiori che s'impongono all'attenzione per forza espressiva e liricità derivate da un'osservazione attenta delle forme e del colore che va oltre il dato esteriore. Se lavorerà su questa direzione e con lo stesso impegno, cioè verso un'arte semplice e popolaresca (non quella di alcuni pittori che si dicono comunisti e sono immersi nella cultura fino alla gola), Paolo Weis ci dirà una parola sua.

PAOLO WEIS — Composizione

NICOLETTA TRINZI alla "San Bernardo"

Nicoletta Trinzi è una siciliana di Messina e basta questo a spiegare la sua pittura. Chi conosce il paesaggio dell'isola lo trova trasferito sulle sue tele in quello che ha di più intimo e di segreto; la malinconia. Coloro che si sforzano di renderlo con luci e colori violenti ne rendono soltanto il lato esteriore e si lasciano sfuggire l'anima nascosta. La Trinzi, che non è infatuata di modernismi più o meno chiassosi e resta fedele alla tradizione ottocentesca, ha raggiunto per istinto quest'anima in visioni, in immagini che hanno qualche cosa di autunnale. I suoi olivi scarni, i suoi tramonti velati, i suoi viottoli aperti, i casolari sperduti nel latifondo, hanno una loro poesia non priva di suggestione. Anche quando dipinge la Toscana o la marina chioggiotta o inventa il paesaggio africano porta questo incantesimo pensoso, il segno della tristezza di una visione sotto tanto sole, cove tanto dolore ma con un pudore semplice e scontroso che pochi sanno capire.

La mostra personale alla "San Bernardo" pone Nicoletta Trinzi fra le giovani pittrici che hanno un domani.

VICE

PASQUALE UBERTI alla "Barcaccia"

Un pittore che può dirsi nuovo per Roma avendo finora solo esposto qualche opera in una Mostra collettiva dei pittori del Lazio alla Galleria di Via Sicilia durante l'occupazione tedesca.

Pasquale Uberti è vissuto parecchi anni a Parigi ove studiò col Van Dongen. La sua pittura rivela una squisita sensibilità cromatica, specialmente nelle nature morte ed in qualche arioso paesaggio. Alieno dalla ricerca dell'effetto, egli la mantiene in una gamma di tonalità in sordina che le dà un carattere di grande signorilità. Notevoli le sue composizioni di soggetto sacro, come la Deposizione e la Pietà in cui il profondo sentimento non viene offuscato dalla ricerca d'una personale espressione, pienamente raggiunta. Un artista, l'Uberti, degno di essere notato per la sua personalità.

CRONACHE FIORENTINE

Al Pittore PIETRO ANNIGONI

Io sono per mio temperamento longanime, ed è perciò che soltanto oggi, dopo averle fatto godere in pace le gioie familiari dell'albero natalizio, Le rammento che il 15 dicembre di questo declinante 1946, in seguito ad oltre quattro mesi di gestazione, Lei ottenne che quel giorno fosse pubblicato malamente aggiornato sul quotidiano fiorentino "La Patria" un articolo nel quale Lei si compiacque di saltabeccare senza molto riflettere nei più speciosi meandri dei fasti e nefasti artistici fiorentini, da Palazzo Pitti bighellonando alla Chiesa di S. Carlo de' Lombardi, da questa al nuovo ponte alla Vittoria, e da "cotal gibboso cammello" (come Lei lo definisce) alla Mostra personale del pittore Primo Conti, per poi esibirsi, altissimo revisore dei deliberati della Direzione Generale delle Belle Arti, qual'e giustiziere nei confronti del pittore Ottone Rosai ed, infine, per ricapitolare le Sue argomentazioni, a scopo di moralizzare ed epurare il contaminato Tempio dell'Arte in Firenze.

Ricapitolando a mia volta le impressioni che in me ha suscitato la Sua prosa acidula, e facendo ciò non da Aristarco Scannabue (quale Lei presume di essere): bensì da semplice lettore, decifro il rebus dissimulato nel suo articolo, rebus che consiste nell'eroico gesto di buttarsi innanzi per non cadere all'indietro.

Nel giustificare come "peccato veniale" l'arbitrario uso fatto or sono più di quattro mesi della Galleria d'Arte Moderna in Palazzo Pitti con l'ospitarvi la raccolta Mario Borgiotti, Lei ha tentato di trovare una senatoria o delle attenuanti al "peccato mortale" da Lei personalmente commesso: quello cioè di avere non soltanto approvato che la II Autunnale Toscana del ritratto ed autoritratto degli artisti del '900, di carattere pubblico, promossa recentemente dall'Associazione Fiorentina di Belle Arti, fosse asservita ad una Mostra Consolazio di carattere assolutamente privato; ma anche di essersi prestato ad illustrare con una presentazione codesta privata Mostra Consolazio nel catalogo a pagamento della duplice manifestazione in Palazzo Strozzi, senza degnare di una sola parola di presentazione i ritratti e gli autoritratti esposti dagli artisti Suoi colleghi, viventi e defunti che fossero.

Il quadro esposto nella Chiesa di San Carlo de' Lombardi, dal pittore Bartoli è stato passato al vaglio di una Commissione delle Belle Arti alle dipendenze del Sovraintendente prof. Poggi, ed infine la approvazione e l'acquisto sono stati vagliati da una regolare Commissione Episcopale!

Il riportare su un quotidiano di divulgazione importante, degli "spropositi" di un giornaletto settimanale, sulla vita privata di un collega nel periodo di una sua mostra personale, e ciò per dimostrare di non essere di avviso su tale modo poco cavalleresco, non credo che ciò sia stato gradito al sig. Primo Conti, poichè se un certo numero di lettori abbia potuto attingere delle cose non piacevoli, con il quotidiano "La Patria" il numero di tali lettori è ben aumentato!

Io, che conosco Lei sig. Annigoni, come buon pittore e la ritengo coscienzioso artista, io non riesco ancora a capire perchè abbia voluto fare come quel tale attore che, giunto ad una certa notorietà, si eleva a "matador" in una compagnia drammatica di guitti, e poi si rovinò autonominandosi regista. E neppure so perchè Lei abbia la fregola di brandire la penna, mentre Madre Natura Le ha concesso (bontà sua!) di sapere adoperare tanto bene il pennello.

Forse, se Lei avesse saputo che il 17 dicembre, cioè due giorni dopo la Sua espettorazione ipercritica sulla "Patria" sarebbe comparso nel medesimo quotidiano l'articolo equilibratissimo di Aurelio Ragionieri sulla Mostra del Ritratto e lire e centesimi Raccolta Consolazio, scritto con quel senso di responsabilità cui il critico ufficiale di un giornale serio deve obbedire ed al quale Lei, dilettante collaboratore, non era obbligato; Lei — dico — non avrebbe battuto il naso nella improvvisa jattura di confessare per vie indirette il suo peccato, lanciando sassi contro opere ed uomini degni di quel medesimo rispetto col quale io ho osservato i suoi dipinti, ed al quale mi ispiro nel ricordarLe il rispetto che Lei stesso deve alle Sue considerevoli qualità di artista e di gentiluomo.

PIERO JANNON

A PERUGIA

DUILIO CAROTTI

Di tanto cammino, percorso dal Carotti nel giro di due anni appena, dovetti rendermi conto fin dalla seconda volta che ebbi modo di ammirare altri suoi lavori. Le sue nature morte, scavate in profondità, i suoi fiori sfumati per una concentrica e ricca gamma di colori nel grigio prezioso del fondo, altri lavori, paesaggi in massima parte, testimoniavano dello sforzo interiore coraggiosamente e pazientemente sostenuto contro difficoltà che ad altri sarebbero apparse insormontabili, nel tentativo di realizzare una propria indipendenza estetica ed un proprio mondo, nell'aspirazione di una sofferta personalità, senza la quale non può esistere alcun valore creativo e quindi artistico.

Gli autoritratti sono la felice estrinsecazione dell'intimo suo mondo poetico-sentimentale, fatto delle cose di ogni giorno, e del suo sentito bisogno di solitudine, in accordo perfetto di piani diversi, che sembrano disperdersi in armonioso coro disperdentesi all'infinito. I suoi dipinti più che rappresentazioni obiettive di una realtà resa attraverso i suoi aspetti immediati, sono spontanee espressioni del suo stato d'animo di fronte alla natura. Belli sono tutti i fiori degli accerti sanguigni ed abbrividenti. Di particolare ed alto valore "Rose" che sprigionano il loro profumo in una atmosfera quasi di sogno, nella quale Duilio Carotti raggiunge la più alta nota del suo lirismo con nuclei tonali variatissimi, eppure perfettamente armonizzati. Da non tralasciarsi le altre nature morte: "Pesci" e "Meloni" resi acutamente come materia pittorica, nella quale il colore si trasforma in sostanza.

Nel giuoco delle linee e dei colori il Carotti apre improvvise zone di luce che dànno all'oggetto prospettiva e creano un certo movimento di masse e di volumi per cui le figure prendono un risalto quasi scultoreo. Ciò vale tanto per le varie figure e ritratti che per "Mio padre".

Degni di particolare attenzione "Divertimenti", "Dietro il cancello", "Vita antica", "Meriggio estivo", "Quer[illegible]" e altri nei quali Duilio Carotti immette il germe di quello che darà probabilmente il tono alla sua arte di domani.

A TREVISO

Collettiva al "Portico"

Con questa mostra si è inaugurata a Treviso l'attività di questa Galleria d'Arte istituita per l'amorosa passione dei giovani dell'omonimo Circolo Culturale. Tra le opere, una trentina in tutto, notiamo quadri e sculture di De Pisis, Guidi, Rosai, Sironi, Martini, De Luigi, Breddo, Vedova. De Pisis è presente con sei quadri. Ci nasce nuovamente spontanea, alla visione, la domanda che da tempo ci andiamo facendo, quanto cioè in De Pisis è arte e quanto è piuttosto dovuto alla meravigliosa facilità del suo pennello. Noi non vogliamo discutere il pittore De Pisis: rimane il buon pittore che tutti conosciamo; gli nuoce solo quella sua facilità che lo porta a comporre opere indifferenti seppur eleganti, futili quasi nella loro preziosità. La pittura di De Pisis diventa troppo spesso letteratura, non arte, sentimentalismo non sentimento.

stesso non si può dire di Guidi, cui ogni opera segna un progresso (anche nei tentativi meno riusciti), una posizione nuova. Nell'Incontro e nel Nudo è apparso il delicato pittore che conosciamo, pittore che dà con la luce spaziale il tono e il carattere al quadro, che vive di un elegante e tremante disegnare. Martini con la sua Venere e un buon disegno nulla aggiunge di nuovo a quanto già si sa. Anche Rosai e Sironi restano sul loro piano tradizionale, lungi da idee o concezioni nuove. Il primo ha due buoni olii dai colori violenti abilmente riassunti in toni bianchi e gialli; il secondo nelle tempere esposte gioca con l'essenzialità dei colori freddi disegnando e precisando l'oggetto. Di Vedova non è possibile dare giudizi definiti: è ancora, anche pittoricamente, giovane, sensibile alle influenze e ai tentativi. Queste sue ricerche che possono giovare alla sua preparazione non dànno elementi positivi sulla sua arte. Ad esempio qui ad un disegno non recentissimo (del 1945 crediamo) di modesta esperienza espressionista, in cui il tocco non è sicuro, ma è piuttosto un ghiribizzo cincischiato" corrispondono due opere dell'ultima maniera in cui l'assimilazione francesistica è evidente, anche se ben vestita, tanto da diventare letteratura, erudizione perfino. Breddo invece è sempre alla ricerca di una "sua" realtà che nasce (o dovrebbe nascere) dalla luce che ha il compito di scomporre la visione in un mondo nuovo attraverso un colore non naturale (cioè non spontaneo) che vorrebbe raggiungere una efficace liricità. Più decorativo è De Luigi, presente qui con il "S. Sebastiano". La posizione di De Luigi è chiara: porre l'immaggine in un sol piano, scarnificandola e liberandola; sicchè la soluzione ne provenga dal colore e dalla spazialità. Posizione critica che però ci rivela un temperamento notevole di pittore.

CARLO GIUSEPPE VALLI

A REGGIO CALABRIA

Personale di NUNZIO BAVA

Sotto gli auspici dell'Istituto «Calabria», il pittore calabrese Nunzio Bava presenta, nel salone della Provincia, oltre 46 opere, in cui troviamo un Bava «nuovo».

E' questa la prima generale impressione che si ha delle sue opere: è chiaro che egli si è messo su una nuova strada, a un livello più alto, raggiungendo l'intento di una nobiltà di espressione, con un linguaggio umile, schietto, semplice e disadorno, che è sempre la migliore maniera di penetrare nell'animo umano per recargli quel conforto e quel godimento che all'arte domanda.

Attraverso questa nuova esperienza, Bava è indubbiamente entrato in un mondo che è più «suo» perchè se lo è creato nella sua stessa solitudine sapientemente ignara del disorientamento che attualmente travaglia arte ed artisti di tutti i paesi. Egli,

FANFULLA

ARTE ITALIANA ALL'ESTERO

UNA GRANDE MOSTRA DI INCISIONI ITALIANE MODERNE A ZURIGO

Sotto gli auspici della «Dante Alighieri» e con l'appoggio delle nostre autorità diplomatiche e consolari e del governo svizzero, sarà inaugurata fra breve a Zurigo una grande mostra dell'incisione italiana contemporanea.

Il materiale, tratto dalla raccolta di stampe moderne istituita presso la Calcografia Nazionale, è stato accuratamente selezionato e ordinato da Carlo Alberto Petrucci, pittore e incisore, direttore della stessa Calcografia, il quale ha anche dettato una dotta prefazione al ricco catalogo, che si ornerà di dodici riproduzioni e verrà pubblicato nelle lingue italiana, francese e tedesca.

La mostra — dice il Petrucci nella citata prefazione — «... non ha intenti polemici, nè pretende di rappresentare, in un momento come l'attuale, la totalità di coloro che in questa prima metà del nostro secolo si sono dedicati in Italia all'incisione; taluni scomparsi, altri ancora sperduti e difficilmente reperibili, altri ancora non del tutto ritornati alla pienezza della loro attività».

«Tuttavia gli organizzatori — cito sempre il Petrucci — ritengono che essa valga a dare una sufficiente idea comprensiva delle forze attualmente operanti e delle qualità individuali di artisti noti, di giovani ricercatori entusiasti, di giovanissimi esordienti. Anche di esordienti: perchè è opportuno aprire subito le porte alle vocazioni vere per sostenerle, incoraggiarle, e dar loro nel confronto con gli anziani la possibilità di misurare la loro efficienza».

* * *

Abbiamo potuto vedere le opere prima che venissero rinchiuse nell'accurata confezione che dovrà garantirne l'integrità durante il viaggio. Sono circa duecento incisioni, alcune di grandi dimensioni, opera di una cinquantina di artisti, in cui tutte le tendenze sono rappresentate.

Incominciando dalla incisione in rame (acquaforte, punta secca, acquatinta, vernice molle), la quale costituisce l'apporto più cospicuo, troviamo dai vecchi maestri come il Catanova decano degli incisori italiani e il Mazzoni Zarini, ai giovanissimi come Ciarrocchi, Barbisan, Bonini, Casandri, Sanchini, una gamma ricchissima di nobili artisti che si orna di nomi come quelli del Boglione con le sue acqueforti dal segno fine e delicato, del Chiappelli, di C. A. Petrucci che presenta il fiore della sua squisita e forte produzione, di Celestino Celestini con le sue grandi visioni scenografiche e ricche di contrasti, del Bozzetti, del Prencipe coi suoi incantevoli notturni, del Carbonati, del Gagliardo interessante per le evidenti reminiscenze di antica scuola germanica, giù sino a Luigi Bartolini, ad Anselmo Bucci, con le sue forti punte secche, a Maccari, a Morandi, che rappresentano la più moderna tendenza anche nel campo pittorico.

Fra gli scomparsi prematuramente, vanno ricordati il Bartolucci Alfieri e Anna Marongiu, giovanissima promessa dell'arte perita tragicamente all'inizio dell'ultima guerra.

La silografia è presente coi suoi nomi più rappresentativi, dal compianto grande Adolfo De Carolis a Bruno da Osimo coi suoi grandi legni preziosi di tocco e densi di simbolo, a «Duilio Cambellotti, al Bianchi Barriviera, al D'Ardia, a Luigi Servolini; dal gruppo de Sardi, forti incisori dal segno ampio e robusto quali il Biasi, il Demy il Delitala, il Melis Marini, a cesellatori fini e delicati del legno «di testa» come Diego Pettinelli con una originalissima serie di paesaggi sognanti come il Giuliani con alcuni piccoli legni preziosi come cammei (rappresentato anche nella sezione degli incisori in rame con una sequenza di vertici molli che riproducono la vita di guerra a bordo dei sommergibili), come Bruno Bramanti ed altri.

La litografia è rappresentata da Tosi e dalle grandi pietre di soggetto veneziano di Vellani Marchi.

* * *

Questa breve elencazione, ovviamente sommaria e piena di lacune, è tuttavia tale da smentire le affermazioni troppo modeste dell'ordinatore in merito alla omogeneità del materiale e alla completezza della rassegna.

La quale, dopo Zurigo, sarà con tutta probabilità trasportata in altre città svizzere e segnerà non solo un felice inizio di quelle manifestazioni artistiche e culturali che l'amica Confederazione sta favorendo nel suo ridestato interesse per l'arte nostra che ha fornito già argomento ad altri scritti apparsi su questo giornale, ma è destinata ad incoraggiare una corrente di esportazione verso i paesi esteri della produzione degli artisti italiani contemporanei, di cui non ci stancheremo mai di propugnare più che l'opportunità la necessità vera e propria, sia ai fini spirituali e ideologici che a quelli pratici nell'interesse della nostra bilancia commerciale.

FANTI

GALLERIE MILANESI

Galleria Gian Ferrari

Ettore Gian Ferrari ha voluto riaprire la sua galleria in Via Clerici con una estrosa mostra di Bernardino Palazzi, il pittore dalla «gentile lascivia». Proprio così se a ben guardare e a ben considerare i nudi esposti si rileva una caratteristica concettosità che si distingue e si differenzia da molti altri artisti che van per la maggiore.

Il Palazzi ha un modo tutto suo particolare di manifestare sulla tela il «nudo». Le sue figure non sono circondate da quel materialismo sfacciato e pesante che urta ed a volte offende facendo rimanere inappagato quel senso innato del decoro.

Invece con quel suo delicato, lezioso soffuso, squisito tratteggiare e sopratutto caratteristico modo di presentare la figura, riesce a far accettare anche quello che all'autore d'arte non piace.

Si è parlato di convenzionalismo, di preziosismo, di manierismo: non ci sembrano adatte tali forme al Palazzi in quanto trattasi di un artista in continua ascesa, in continuo progresso, che al momento giusto potrà sfatare simili prevenzioni.

Galleria del Naviglio

Un nuovo pittore, una nuova promessa, una nuova forza si avanza baldanzosa e sicura nel campo dell'arte: Remo Brindisi, un artista abruzzese, tutto permeato di forte sensibilità.

Il Brindisi dimostra, in questa sua prima apparizione milanese, una freschezza e un brio singolari, un'audace e calda poetica, una copiosità di colori che sconcertano e sorprendono.

Sembra di trovarci dinanzi ad una artificiosità funambulesca che invece poi si trasforma in consistente sensibilità di forme e di colori come si constata nelle «Venezie» ove si ha una prova efficiente di quanto possa dare questo artista destinato ad un luminoso cammino.

Siamo certi che il Brindisi non si lascerà infatuare dal successo milanese ma cercherà trarne un incitamento per lavorare per il meglio.

Galleria Gussoni

Francesco Speranza, mistico e composito, con la sua «candida» religiosità, si ripresenta in una serie di lavori, meglio di paesaggi, dai quali traspare un senso quasi primitivo che incanta.

Appartiene alla schiera di artisti che pur lasciandosi trasportare da un fantasioso ardito e scanzonato, sanno però contenerlo in forme sane e sincere.

I paesaggi di Francesco Speranza si fanno amare e si fanno preferire ad altri forse più consistenti appunto per quella sanità di vita che non tutti riescono a cogliere nel giusto punto.

Galleria Mediolanum

Una postuma di Filiberto Minozzi, omaggio più che doveroso ad un artista che nella sua tormentata esistenza seppe tener fede ad una forma d'arte, il divisionismo, secondo un concetto tutto proprio.

In questa mostra sono notevoli le piccole marine che denotano ancora una volta caratteristiche personalissime.

Una riuscita monografia del figlio Luciano, edita dal Corticelli, completa la mostra rievocativa dell'indimenticabile artista.

Galleria Salvetti

Elena Mazzari è dotata di buone qualità ma si trova tuttora a dover lavorare per liberarsi da alcune incertezze che inceppano il suo estro. Non dubitiamo che cercherà di tendere ad un miglioramento tanto più che la sua tavolozza non è limitata da pedisseque imitazioni. Comunque alla Mazzari non manca quella sensibilità essenziale nella donna e nell'artista.

A. M. INGLESE

MOSTRE PUGLIESI

A BARI

ROBERTO DE ROBERTIS

De Robertis è un pittore prodigalmente regale, intendo, nel senso che egli non risparmia il colore, ma eccede nel gettito coloristico, appunto per trarre dalle molteplici pennellate le sue figure, i suoi paesaggi e le sue nature morte.

E' evidente, in questo artista, il grado di maturazione a cui sarebbe giunto, ma è palesemente rilevabile il fatto che egli non si è ancora decisamente orientato verso un'arte personale, dando ai suoi lavori una decisa impronta atta ad affermare la sua «personalità».

Tra i quadri esposti, 36 figure, fiori e nature morte, prevalgono le figure «Profilo» (2), Testa di fanciulla» (4), «Mezza figura» (9), «Testa di bimba» (21) assai espressiva, e «Figura in bianco» (32), dalla espressione commovente. Ottimi pure gli «Anemoni» (8), trattati anche nel quadro (14), nel quale, però, il fondo dai colori vividi smorza alquanto gli effetti tonali dei fiori. «Bagnante» (17) è morbida nella sua posa riposante. «Fiori e frutta» (18) e taluna nature morte sono ben inquadrate.

In questa non eccessiva moderazione di toni, il De Robertis crea una nuova atmosfera nella quale si aggira orientandosi verso una pittura veramente sana e promettente, tale da farci sperare in una sua completa affermazione.

L'artista cammina col tempo.

G. SPINELLI DE' SANTELENA

A LECCE

STEFANO FALK

Si è chiusa in questi giorni alla Sala dell'Associazione della Stampa Salentina la personale di pittura dell'ungherese Stefano Falk, organizzata dal Gruppo Intellettuali Democratici di Lecce.

Malgrado la cauta riservatezza degli artisti e dei critici locali, confrontata alle ultime Mostre tenutesi nella nostra città, questa di Falk ha ottenuto un lusinghiero successo di pubblico e di vendite. Infatti, malgrado queste 31 tempere fossero ritenute da qualcuno lontane dal così detto gusto «mediterraneo» esse hanno trovato — in un ambiente impreparato alla Mostra stessa — il favore di non pochi amatori, segno non dubbio della bravura e dell'originalità dell'artista.

C'è chi si è sentito timidamente parlare di «impressionismo» o peggio ancora di «cubismo», così tanto per dire una parola in «ismo»; indubbiamente Stefano Falk risente ancora — in alcuni quadri — di un'arte che ha avuto fino a pochi anni fa il suo breve quarto d'ora di celebrità, ma egli dimostra tanta sensibilità di interpretazione e tale una conchiusa realizzazione coloristica da far passare le linee e le forme ad un'importanza trascurabile.

«Sacra famiglia», «Albero bello», «Ultimo piano», «Temporale», «Altri Dei» sono quadri che non si possono facilmente dimenticare o sottovalutare. Ma là dove l'arte finisce di essere unico scopo a sè stante e comincia a diventare vita, espressione sociale di un momento storico fissato in forma d'arte lo vediamo in «Acciaierie», «Al porto», «Officine ferroviarie», «Nazionali!... chi fuma».

TURNISTA

All'Associazione Artistica Internazionale

Nell'ultimo concerto all'A.A.I. abbiamo ascoltato con grande interesse il Duo di violoncelli Martorana-Raimondi.

Questa unione di due violoncelli senza accompagnamento di pianoforte rappresenta una vera novità nel campo strumentale sia per l'interesse delle originali musiche raramente eseguite (Boccherini-Karjinski-Scott-Lenormand-Reger) che per la intima fusione dei suoni, la precisa uguaglianza d'intenti e la concorde espressione interpretativa raggiunta dai due mirabili esecutori.

Condivise il successo del concerto la cantante Pina De Filippis, magistralmente coadiuvata al pianoforte da Bruno Nicolai. Già in un numero del nostro giornale, nello scorso luglio preconizzammo il sicuro e brillante avvenire di questa splendida artista dalla voce prettamente teatrale che alle brillanti qualità vocali naturali unisce un alto intuito artistico, una classica interpretazione e un raro senso di equilibrio.

S. M.

NOSTALGIE DI MINCULPOP

Risposta definitiva a un famoso scocciatore

Un pittore, noto non tanto per l'eccellenza delle sue opere quanto per la sua logorrea e per la sua mania persecutoria — e che noi non nominiamo per non fargli gratuita pubblicità — ci manda la seguente epistola della quale non vogliamo defraudare i nostri fedeli lettori:

Egregio Sig. ...

Il foglio «La Gazzetta delle Arti» (omissis) continua nella campagna denigratoria della mia pittura; e, quindi una delle due: o la direzione della Gazzetta mi lascia rispondere sulle sue colonne ai due denigratori (e i motivi delle loro denigrazioni li renderò noti, con documenti, nella mia risposta) oppure io mi querelerò contro il foglio stesso. Le sarei intanto obbligato se Ella volesse passare nel mio studio dove potrei mostrarle alcuni documenti inerenti alla querela. Con osservanza

(segue la firma)

La letterina del nostro, la quale venne tempo fa preceduta da altre due che per generosità non pubblicammo volendo evitargli una crocchiatina d'ossa da parte di un suo collega contro il quale egli si scagliava con virulenti contumelie non ha bisogno di commenti. Soltanto vi rileviamo, il tono intimidatorio che tradisce un'inguaribile nostalgia dei tempi in cui il non nominato pittore era uno dei più fervidi corifei dei titolari del Minculpop ed esaltava il fascismo a voce e per iscritto; lui che oggi fa l'antifascista. Dato appunto il suo tono offensivamente perentorio, noi, contravvenendo una volta tanto al nostro costume di concedere le colonne della Gazzetta a chiunque ci chieda con educazione l'ospitalità, gli rispondiamo che non abbiamo spazio per la sua prosa. E se ci vuol querelare, s'accomodi pure, ma si rammenti frattanto che quando si espongono opere in locali aperti al pubblico non si può impedire alla libera stampa di criticarle. Peggio per l'espositore se la sua produzione non piace.

...OSTRA A ZURIGO

...vanissimi come Ciarrocchi, Bonini, Casandri, Sanchini, ... ricchissima di nobili artisti ... di nomi come quelli del Bo... le sue acqueforti dal segno ...ato, del Chiappelli, di C. A. ... che presenta il fiore della sua forte produzione, di Celesti... con le sue grandi visioni sce... e ricche di contrasti, del Boz... Principe coi suoi incantevoli del Carbonati, del Gagliardo e per le evidenti reminiscenze scuola germanica, giù sino a Lui... ni, ad Anselmo Bucci con le punte secche, a Maccari, a che rappresentano la più mo... sienza anche nel campo pitto...

... scomparsi prematuramente, ...ordati il Bartolucci Alfieri e ...rong'u, giovanissima promessa ...perita tragicamente all'inizio ... guerra.

...grafia è presente coi suoi no... rappresentativi, dal compianto ...dolfo De Carolis a Bruno da ... suoi grandi legni preziosi di ...enti di simbolo, a Duilio ... al Bianchi Barriviera, al ... Luigi Servolini; dal grup... ...tti incisori dal segno ...busto quali il Biasi, il Dessy ... il Melis Marini, a cesellatori ...cati del legno «di testa» co... Petrinelli con una originalis... di paesaggi segnati come il ...con alcuni piccoli legni prezio... ...cammei rappresentato anche ...one degli incisori in rame con ...nza di vetri i molli che ripro... ...vita di guerra a bordo dei ...bili), come Bruno Bramanti ed

...grafia è rappresentata da Tosi ...randi pietre di soggetto vene... Vellani Marchi

* * *

... breve elencazione, ovviamen... ...ria e piena di lacune è tutta... ...smentire le affermazioni ...ndeste dell'ordinatore in me... ...emogeneità del materiale e al ...rezza della rassegna

...le, dopo Zurigo, sarà con tutta ...à trasportata in altre città ...e recherà non solo un felice ... quelle manifestazioni artisti... ...lturali che l'amica Confedera... favorendo nel suo ridestato in... ...er l'arte nostra che ha fornito ...mento ad altri scritti apparsi ...giornale, ma è d'istinta ad in... ...e una corrente di esportazione ...tti esteri della produzione de... ...italiani contemporanei di cui ...ancheremo mai di propugnare ...l'opportunità lo necessità vero... ...sia ai fini spirituali e ideolo... ...a quelli pratici nell'interesse ...tra bilancia commerciale.

FANTI

...ALGIE DI MINCULPOP

...osta definitiva a un ...oso scocciatore

...ttore, noto non tanto per l'e... delle sue opere quando per la ... e per la sua mania perse... ... e che noi non nominiamo ... gratuita pubblicità — ... la seguente epistola della qua... ...gliamo defraudare i nostri fe... ...ri:

Sig.

...lto «La Gazzetta delle Arti» ... continua nella campagna de... ... della mia pittura; e, quindi, ... due... la direzione della Gaz... ...fosse rispondere sulle sue co... ...due ammiratori (e i motivi del... ...li renderò noti, con ... nella mia risposta) oppure ...derò contro il foglio stesso. ...ntanto obbligato se Ella vo... ...ire nel mio studio dove potrei ... alcuni documenti inerenti alla ... Con osservanza

(segue la firma)

...eterna del nostro, la quale ven... ...a fa preceduta da altre due che ...rosità non pubblicammo volen... ...egli una crocchiatina d'ossa da ... un suo collega contro il quale e... ...gliava con virulenti contumelie, ...isogno di commenti. Soltanto vi ... il tono intimidatorio che tra... ...inguaribile nostalgia dei tempi ... non nominato pittore era uno ... fervidi ... dei titolari del ... ed esaltava il fascismo a vo... ...scritto ... che oggi fa l'antifa... ...appunto il suo tono offensi... ...tentorio, noi, contravvenendo ... tanto al nostro costume di ... le colonne della Gazzetta a ... chieda con educazione lo... ... gli rispondiamo che non ab... ...pazio per la sua prosa. E se ...querelate, s'accomodi pure, ma ...enti frattanto che quando se... ...o opere in luoghi aperti al pub... ...ni si può impedire alla libera ...di criticarle. Peggio per l'espo... ... la sua produzione non piace.

I D'ANGELO

una famiglia di nobili cultori delle arti figurative

Può esser motivo d'orgoglio e di soddisfazione per un artista il veder continuare la sua opera e i suoi insegnamenti, attraverso le tendenze e la carriera artistica dei propri figli? A volte sì, a volte no, a seconda del temperamento, delle più o meno dure lotte ch'egli ha dovuto sostenere per affermarsi, del più o meno intenso modo di sentire l'Arte come religione, come missione nella vita.

I lettori che mi hanno seguito con benevola assiduità in queste scorribande di cronaca artistica, hanno incontrati insieme a me i casi più diversi, le soluzioni più disparate, che non consentono nè a me nè a loro di concludere in un senso piuttosto che nell'altro. Certo è che, quando la tendenza artistica si manifesti nei figli nella maniera più completa e decisa, senza esclusioni e senza incertezze, come è avvenuto nella famiglia dello scultore e pittore catanese Giuseppe D'Angelo, non è più il caso che il padre possa opporsi o contrastare la decisione dei suoi discendenti: c'è in questo una sorta di predestinazione, quasi una fatalità cui l'artista non può sottrarsi e che deve accettare come un segno divino, come un dono, sia pure amaro e sconcertante, della provvidenza.

Così ha fatto Giuseppe D'Angelo, man mano che i suoi figli ancor bambini gli rivelavano le loro inclinazioni, con la continuità coerente cui ho accennato. Ha accettato il segno di Dio e il dono della provvidenza con animo sereno e si è preoccupato di volgerlo a fin di bene, guidando con mano ferma e sicura i primi passi delle sue creature nell'aspro cammino di cui egli ben conosceva le insidie e i triboli, sorvegliando con amore di padre e di maestro il loro progressivo affermarsi, intervenendo con autorità quando intuiva un pericolo e rimettendoli in carreggiata.

Un maestro severo e amorevole dei proprii figliuoli

Maestro severo dunque, per quanto amoroso, e controllore attento delle possibilità dei discepoli, senza debolezze e senza facili entusiasmi, allora come ora che i figli fatti adulti potrebbero ormai camminare da soli.

Ponendo per primo il disegno alla base della sua multiforme attività, sostenitore convinto di un antico canone — oggi troppo spesso dimenticato — che colloca il disegno in principio della creazione artistica figurativa alla stessa maniera che la grammatica e la sintassi sono l'inevitabile punto di avvio per quella letteraria, egli si è preoccupato di affinare i figli in questa disciplina, insistendo per lunghi anni nell'esercizio assiduo ed estenuante senza concedere tregue invocate, senza indulgere a ribellioni dell'estro che tenderebbe a trovar sfogo nel colore o nella forma senza soffermarsi troppo su questo punto di passaggio obbligato.

E' così che i suoi tre figli, Angelo il maggiore, morto prematuramente nel 1941, geniale costruttore di vetrate artistiche e decoratore squisito, Giulio pittore robusto e colorista estroso nonchè scultore apprezzato per la nobiltà della modellazione, Maria, la minore, scultrice di forza e di sentimento sono soprattutto dei disegnatori sicuri ed eleganti, a lor volta maestri di disegno per inclinazione naturale e per necessità di vita sacerdoti ferventi non meno del padre di questa disciplina.

Giuseppe D'Angelo, nato a Catania molti anni or sono, sentì nascere la sua vocazione in un ambiente privilegiato in cui natura e arte hanno contribuito a creare uno degli angoli più suggestivi del mondo per coloro che sentono la bellezza come ragione di vita. Dopo i primi studii compiuti nella sua città, se ne venne a Roma a completarli presso il nostro Museo artistico industriale. Conseguito il diploma, ottenne un premio dalla Camera di commercio di Catania per un viaggio di istruzione a Parigi e al ritorno iniziò la sua attività artistica nella città natia come scultore in legno e come modellatore in stucco «ad impronta» sul posto.

Scultore legato alla tradizione del grande Serpotta

Ispirandosi all'esempio e alla tradizione del Serpotta, decorò varii palazzi pubblici e gentilizii e ville e chiese di Catania e delle vicine città siciliane con statue, fregi, motivi ornamentali di sapore classico ma interpretati modernamente con grande buon gusto e con una modellazione originale e personalissima.

Dedicatosi alla scultura pura, modellò varie statue, ritratti, gruppi allegorici, monumenti funerarii, ricchi di armonia e di nobiltà. Ma forse la parte più interessante della sua vasta produzione è quella concepita spontaneamente e senza il vincolo della «commissione» nella quale l'artista ha potuto liberare il suo estro plasmando figure e gruppi di animali ritratti dal vero, con una concezione che può esser considerata a cavallo fra la tendenza verista e quella impressionista e che conferisce a queste opere un sapore di spontaneità e di freschezza che nulla ha da invidiare alla maniera degli scultori più aggiornati nel senso moderno.

Alternando così la scultura con la decorazione, Giuseppe D'Angelo non ha mai rinnegato e ha tradotto in immagini di bellezza le sue concezioni estrose ed originali facendone dono ai suoi ammiratori con una produzione a getto continuo. Stabilitosi a Roma con la famiglia, decorò anche qui ville e palazzi che testimoniano di questa sua instancabile attività di lunghi anni.

Ora circondato dall'affetto dei figli superstiti nei quali vede continuata la sua arte, riposa dedicandosi alla pittura, è — per così dire — un ritorno alle origini, nel quale il vecchio Maestro si trova perfettamente a suo agio, seguitando a saziare la sua sete di ricerche e di nuove esperienze con tanto calore giovanile e con tal vigore da far rimanere perplesso e incredulo chi consideri questa produzione recente di un artista già avviato verso la conclusione della sua lunga laboriosa giornata.

Olii, pastelli vigorosi, densi di colore, nei quali i rossi ardenti si fondono coi violacei, coi grigi fumosi, coi verdi squillanti, coi gialli carnosi, in un'orgia di vibrazioni che a lungo andare mortificherebbe la retina, se la visione non fosse così avvincente di drammaticità e ricca di sentimento da non consentire stanchezza.

Mortogli — come ho detto — immaturamente il figlio primogenito Angelo, il padre-maestro ha concentrato il suo affetto e la sua vigile attenzione sui figli superstiti, il primo dei quali, Giulio, è ormai pittore di buona fama e di ancor più promettente avvenire se si consideri ch'egli avrà sì e no toccati i quarant'anni.

Giulio d'Angelo, pittore

Dopo il primo tirocinio a fianco del padre, Giulio D'Angelo ebbe lunga consuetudine col napoletano Salvatore De Gregorio, che lo iniziò ai segreti del colore e gli fece apprezzare ed amare i pittori dell'800 partenopeo, toscano, veneziano, più spiritualmente vicini alla sua sensibilità. Vinta una borsa di studio che gli consentì di trasferirsi a Roma, frequentò quivi il liceo artistico e poi l'Istituto superiore di Belle Arti, conseguendo brillantemente il diploma col plauso dei più illustri maestri del tempo.

Spirito dinamico, irrequieto, ardente come la sua terra e nello stesso tempo temperamento costruttivo, mentre ancora frequentava l'istituto, prese parte a varii concorsi, vincendo ancora una borsa di studio, un premio per la scuola di nudo all'Accademia di San Luca, un premio per il bianco e nero, riuscendo primo in classifica per l'ammissione all'Accademia di Francia, fra numerosissimi concorrenti italiani e stranieri.

Ritornato a Catania, fondò col patrocinio della principessa Pignatelli Aragona il liceo artistico comunale, che diresse per quattro anni tenendo anche la cattedra di figura. In quel tempo si cimentò con bellissimo successo anche nella scultura, modellando figure e ritratti robusti e pieni di carattere, di cui mi limito a citare per tutti l'armoniosissima mezza figura della ricordata principessa Pignatelli.

E' fra una lezione e una posa, fra una conferenza e una riunione, eccolo all'aperto, per le campagne, sulle pendici dell'Etna, lungo il mare a dipingere dal vero, inebriato di profumo e di colore, fissando le sue impressioni su brevi succose tavolette che rappresentano ancora uno degli aspetti più caratteristici della sua ricchissima produzione.

Ancora a Roma, prende parte a varie mostre sindacali, organizza un paio di personali, partecipa a quasi tutte le mostre collettive dell'ultimo periodo. Notevole fra tutte la mostra personale allestita nel 1943 alla Galleria San Marco, nella quale si presentò con ben settantadue dipinti e una trentina di disegni. E intanto insegna, organizza mostre per allievi e colleghi scrive d'arte, discute e disserta di scuole e di tendenze, salta su un treno e corre a tuffarsi per un attimo fra il verde-giallo profumato delle zagare della sua Sicilia per spingersi poco dopo sino agli incanti grigio perla della laguna veneta.

Fra una attività e l'altra, è riuscito perfino a compiere varii mesi di servizio militare durante l'ultima guerra, e a combattere come tenente di fanteria alla testa dei suoi soldati contro i tedeschi nei pressi di Roma, dopo l'8 settembre, buscandosi anche una ferita piuttosto seria.

Il cielo di Sicilia, di Roma e di Venezia

Considerando questa attività così febbrile, verrebbe fatto di chiedersi quando Giulio D'Angelo trovi il tempo per dipingere. Eppure dipinge e senza sosta, perchè da ogni viaggio, da ogni soggiorno più o meno lungo egli trae pretesto di immagini pittoriche, notando le sue sensazioni e le sue emozioni in rapidi bozzetti pieni di gusto e vibranti di freschezza.

Poichè, come abbiam visto, le tappe consuete del suo girovagare sono la Sicilia, Roma e Venezia, altrettante sono le gamme di colori che arricchiscono la sua tavolozza. Mentre egli nel quieto angolo dello studio fa passare dinanzi ai miei occhi un quadro dopo l'altro, mi soffermo per amor di raffronto su tre lavori: una piccola tavoletta dipinta sulle pendici etnee, col cielo di cobalto senza nubi tenuto su un tono monocromo abbacinante, il verde brillante del prato a contrasto con i frammenti grigi di pietra lavica affiorante, col verde argenteo degli ulivi e il giallo acceso delle ginestre; una grande tela «La rotonda al Pincio», che già ammirai in una recente collettiva qui a Roma, ben costruita, potente per l'equilibrio dei toni, con una preziosa sequenza di verdi sullo sfondo di un cielo veramente «romano»: una tela un poco più piccola in cui D'Angelo ha ripreso la chiesa di Santa Maria della Salute a specchio del Canal Grande, in una giornata di «caligo», in cui l'acqua è immobile e l'aria ferma e lievemente brumosa fascia le cose di un alone perlaceo. Sono tre atmosfere diverse, tre ambienti pittorici distinti, tre momenti spirituali differenti, tutti tre egualmente veri ed efficaci, a conforto del mio assunto.

D'Angelo ritorna spesso a Venezia e vi lavora con accanimento, quasi temesse di sprecar tempo prezioso cedendo agli incantesimi stregati della laguna. Durante il suo ultimo soggiorno, osò perfino cimentarsi nel «Premio Burano» presentandovi la sua «Regata a Murano», che forse avrebbe conquistata la palma s'egli avesse saputo meglio introdursi nella cerchia chiusa e ristretta degli artisti locali e far dimenticare la sua origine estranea all'ambiente.

Nel rievocare l'episodio, D'Angelo non si abbandona però a considerazioni amare. A lui basta aver tentato anche questa esperienza e aver ottenuti elogi e consensi da molti artisti e soprattutto dalle anime semplici e ingenue dei pescatori buranelli che sono giudici assai più esperti e sinceri che non quelli ufficiali che riempiono le commissioni di nomi sonanti.

Ho parlato sin qui di paesaggio. Ma non è detto che, se pure questo è il suo tema prediletto, D'Angelo non tratti anche la figura con molta estrosità, e gli animali con grande brio, e gli interni con profondo senso di equilibrio nei toni caldi e nelle luci velate. Soltanto non ho visto fra i suoi lavori nature morte e composizioni; segno è che il nostro pittore non ama questo genere, o quanto meno lo considera come attività marginale a solo scopo di studio e di ricerca. E questo torna a suo grande onore.

G. D'ANGELO - La rotonda al Pincio

Un tempio dedicato all'Arte

Ho detto che l'ultima nata di Giuseppe D'Angelo, Maria, è scultrice. Cresciuta alla scuola del padre e del fratello Giulio, frequentò dapprima il liceo artistico di Catania e poi completò gli studii a Roma.

Di lei pubblicammo tempo fa una testa, «La madre del Caduto» di modellazione vigorosa e ricca di spiritualità. Anche che la sua «Cantante», oltre essere un bellissimo ritratto, è opera plasticamente armoniosa e piena di seduzione.

Nei suoi lavori essa non rivela nè la giovane età nè — oserei dire — il sesso, tanto la sua scultura è robusta e solidamente costrutta.

Ma molti anni di lavoro la giovane artista ha ancora davanti a sè, e, se essa saprà mantenersi fedele alle sue origini, non mancherà di darci frutti copiosi di un'arte sana e onesta caratterizzata da un'impronta personale notevolissima e quanto mai interessante.

Nel piccolo modesto appartamento di fortuna ove i D'Angelo si sono rifugiati dopo le vicende della guerra che ha distrutta la loro casa di Sicilia e li ha privati della vecchia più vasta e confortevole abitazione romana, il padre e i due figliuoli lavorano con fervore, uniti in commovente comunione di affetti e d'arte. Le loro opere gremiscono le pareti e ingombrano le brevi stanze alla rinfusa; i loro cavalletti e i loro trespoli sono a stretto contatto, insieme legati come lo sono gli artisti nel lavoro assiduo. La serena vecchiaia del padre-maestro confortata dall'affermazione dei figliuoli-discepoli ha un che di patriarcale che riscalda lo spirito e fa bene al cuore.

RENZO PANTI

IL MESSIA

Novella di Giuseppe Villaroel

Prima che gli fosse saltata in testa l'idea di essere l'inviato della Provvidenza ad instaurare la nuova religione della «Gnosi», Antonio Induno era un gobbo di elegante montura con monocolo, ghette e guanti di cinghiale. All'occhiello esibiva sempre un fiore bianco, e i pantaloni gli cadevano a fil di piombo sulla punta delle scarpe verniciate. Il sarto, che gli manipolava le gobbe, era uno dei più abili specialisti della città nel dar leggiadria alle prominenze; e tuttavia, gli occorreva una pazienza da naccheraio nell'accontentare Antonio Induno, che, tra il giuoco dei tre specchi, voltandosi e rivoltandosi, non pareva mai soddisfatto delle astuzie di don Mauro. Sudava e sbuffava, masticando e sputando spilli da la bocca, don Mauro, con quel vecchio metro pendulo tra spalla e braccio, curva la testa di melagrana acerba, ora accoccolato, ora in bilico, ora su un piede, ora sull'altro, segnando e cancellando col talco, avanti indietro, la mano a selecchio, le palpebre a carciofo.

«Ma lì, ma lì — strillava Induno, — cercate di abbassare un po' la curva!». Certe volte gli giravano le palle degli occhi e don Mauro glielo cantava in faccia che si facesse ricostruire dal Padreterno.

Quando riuscivano a mettersi d'accordo don Mauro e Induno ritornavano amici e Induno gli palpava la testa di melagrana acerba: «Mago, mago, stregone!», e don Mauro sorrideva scoprendo i denti gialli di càrie: «Lo trovi, lo trovi un altro don Mauro che le sappia mettere a posto le damigiane!». Non era brutto in viso, anzi di pittoresco tocco. Ampia aveva la fronte e ben curati di brillantina i capelli a panettone e naso etrusco e sensuale bocca di arabo ed occhi grandi e languorosi. Solo la voce di palmipede infastidiva chi stava a sentirlo e, però, per certe sue sonante e moine e strilli e saltarelli e gran dimenio di braccia era gustoso e la gente ne prendeva sollazzo, senza addimostrarglielo, e le donne gli si strusciavano addosso per tastar la fortuna: il che lo mandava in visibilio. Manieroso e salottiero, s'illudeva che, corrette alla meglio nel vestire le gibbosità, e il parlare poetico e patetico e gli insetti letterari, di che addobbava il suo stile, e quei rifarsi a Leopardi per l'ingegno e la sventura, gli valessero, presso le dame, da surrogati efficienti nelle giostre d'amore; e molti cartoni spediva con detti memorabili e versi francesi e fiori alle fanciulle. Baudelaire e Verlaine erano i suoi galeotti: «Mère des souvenirs, maitresse des maitresses!...», «Ah, la femme à l'amour câlin et réchauffant!...».

Si cantava questi canti con istrascichi lunghi e pastosi, socchiudendo gli occhi, e le parole gli facevano zufolo in gola e, attraverso le parole, le donne gli si scioglievano nel sangue chè gli pareva di portarsele a casa con i loro profumi misti di cipria, di lini e di capelli. Poi gli arrivavano, respinti, fiori, lettere e messaggi, non senza qualche commento, poco lirico, di mariti o padri o fratelli imbestiati, e Antonio Induno si consolava dell'infortunio asserendo che «in quel natio borgo selvaggio, argomento di riso e di trastullo» erano «dottrina e saper». E, se qualcuno lo investiva, protendogli una passata di schiaffi, egli, dimenando le braccia a girandola, nascosto prudentemente dietro le gambe di un amico, trignava che tutto ciò non era letterario. Perchè, a suo modo di vedere, quanto non fosse letteratura puziva di borghese e di spregevole. E, però, largiva inchini ai deputati e saluti melliflui al sindaco e celebrava l'intelligenza del libraio Puglia, diligente espositore delle «Parole in libertà» di Antonio Induno. Così piccolo e grigio e ricciuto, Vincenzo Puglia, con un vago cenno di baffi abortiti sul musetto di saraceno e gli occhi di coccodrillo, sospesi i calzoni alle caviglie e le maniche a mezzo polso, squittiva ch'era tempo di far largo ai giovani e Induno, nel centro del negozio, gargarizzava i suoi nuovi precetti estetici, inuzzolito di Apollinaire, Rimbaud Mallarmé: «Ah, l'azur, l'azur, l'azur»; e dava la baia ai rapisardiani, che passeggiavano con le cravatte sciolte, o agli esaltati di D'Annunzio, adorni di calvizie e pizzo, o agli incaprigniti di Carducci, il gran trombone, o agli incisconati di Pascoli, in abiti di velluto a la cacciatora. Il professor Giacomino, con una testa levigata a cassa di chitarra, dal naso curvo come un rubinetto in bilico, sulle pinne, le lenti senza cerchio, grecista e latinista di conio, si teneva, tra le varie scuole, in agile equilibrio, dando torto e ragione agli uni e agli altri, e bestemmiava come un turco ad ogni contrasto di idee. «Porco Giuda, io sono nulla, nulla sono io, caro Induno, un cappa qualsiasi, un povero cappa; ma, capirai, che Pascoli è Pascoli, e non si buttano a mare i classici come le bucce delle patate!». E Induno a insistere che «i greci sì, i latini sì, ma Mallarmé, professore», (e insorgeva sulla punta dei piedi per sembrare più alto) «Mallarmé» (e accartocciava gli occhi) «Mallarmé» e brusiva, degustando tra lingua e palato le parole» «Mallarmé»: «la chair est triste, hélàs, et j'ai lu tous les livres!».

«Meretrice di Giuda ladro, sangue di qua, sangue di là, Induno tu esageri!». E Induno gli correva dietro, con la giubba a cadenza sotto le gobbe «uah, uah!», finchè non incontravano il maestro Bianca, pacifico e massiccio, con un avanzo di sigaro fra i denti e il faccione prelatizio e la pancia vescovile e i calzoni a lenzuolo e la giubba a mezzo soprabito. Si fermava, divertito e soddisfatto, dinanzi al gruppo; poi con aria di protezione: «Induno volete, propio sapere il mio pensiero? Siete un emerito bomiclasta!».

«Uah, uah, tutto questo non è letterario!».

Avvenne che rispondesse ai messaggi di Antonio Induno la baronessina di Villabianca. Bruna era e formosa e di micidiali occhi e vaporose vesti e gambe di danzatrice messicana aveva e Antonio Induno incominciò a dare in smanie per istrada, dietro di lei, recitando strofe dadaiste, sì che ne nacque un gran torneo di legnate tra i vari aspiranti e, nel trambusto, Induno, imbossolato, non si sa come, dentro la vetrina della libreria Puglia, sotto una pioggia di cristalli e di volumi, guaiva che tutto questo non era letterario. Nemmeno Puglia, impertugiato nel retrobottega, gli dava ragione, gridando che non era quello il modo di fare all'amore. Cominciò allora la decadenza di Antonio Induno. E vi fu una specie di vuoto attorno a lui e i giornali gli restituirono i manoscritti e Puglia fingeva di non conoscerlo, dopo avergli buttato in mezzo alla strada tutte le copie delle «Parole in libertà»: «porcherie, porcherie, disinfettiamo l'aria!». Il professore Giacomino, col bastone al collo, scantonava indaffarato, spellandosi la «tigna», i rapisardiani tenevano il cuore nello zucchero e ci ingrassavano sopra, tanto che don Luigi Castagna, l'autore dei «Forzati», se la spasseggiava col barbone bianco sulla pancia e il berretto di ferroviere alla malandrina e il dottore Refuselli, tutto impettito nella sua palandrana nera, sotto il baldacchino del cappellone americano, esponeva, proprio al posto delle «Parole in libertà», il suo «Poema dei sette peccati mortali» in ottonari sdruccioli, e l'archeologo Macaluso, lungo e flessibile come una canna da pesca, butterato dallo scorbuto, col naso di pietra pomice, si lisciava le treccine della zazzera origliando ai quattro venti ch'era finita la «sciallibia» dei «futuristi». «Uah, uah!», muggiva Induno, e si trainava ai fianchi gli ultimi proseliti che gli erano rimasti fedeli. La baronessina di Villabianca, intanto, era scomparsa e Induno se ne struggeva e, dall'angolo dei Crociferi, ammuffiva sotto le finestre incatenacciate. Il portiere l'aveva avvertito di cambiare borreccio, chè, Dio ce ne scansi, con una sola «ifola» il barone gli avrebbe fatto raccogliere molari, canini, incisivi e ganasce. — «Uah, uah, tutto questo non è letterario!». Non era letterario. Ma quando mai al barone di Villabianca era passata lontanamente per l'anticamera del cervello l'idea di fare letteratura? Nel suo palamidone di taglio gotico, e di giolittiana statura egli medesimo, ispido di basette e maschio di naso, con la bocca a corona di ficodindia sotto i baffi spinosi, faceva voltar la gente per il gran crepitio delle scarpe nuove, alto e corrucciato incedendo con una mazza d'ebano di bianco pomo. E Induno, al vederlo spuntare, diventava di botto, leggero e volante. Una desolata tristezza era discesa nel suo cuore e il boicottaggio dei giornali e il tradimento di Puglia e l'indifferenza del professor Giacomino e («quoque tu, Fanny!») il silenzio della Villabianca che gli avevano sconvolto la mente. Erano apparsi un giorno su tutti i muri della città certi affissi inspiegabili: «A Fanny de Blancheville». La folla si fermava a cricchi. «Fanny de mon rêve - levitante e cirrata - nelle vesti di elicòttero...».

Gli consigliarono subito di mutare residenza, chè il barone di Villabianca girava per le strade come un bue inferocito, minacciando di far salsiccia e conserva del gobbo e dei suoi alleati; il che scomparvero all'improvviso i poeti «simbolisti» e il maestro Bianca giungeva, panciuto e ridanciano, col suo faccione di canonico e il mezzo sigaro in bocca e i pantaloni a lenzuolo: — «Avete visto la fine dei bomiclasti?». Il professore Giacomino si spellava la «tigna» — «un cappa qualsiasi io sono, un povero cappa; ma lo dicevo sempre che quell'ingegno era sprecato!». E il dottor Refuselli, col grosso bastone di ciliegio puntato al suolo e il baldacchino del cappello americano in testa, calava per il corso a passo d'oca. Le parole gli uscivano dalla bocca sdentata con un gorgoglio di pentola che bolle: «bò bò, bò, rinnovare la poesie, una bazzecola! «bò, bò, bò,» povero pazzo». Impazzì! davvero Antonio Induno. Maria di «Blancheville» si trasmutò in una delle tante Marie del calendario, la poesia in religione, il poeta in Messia. E Maria gli si appollaiò sulla spalla sinistra, come un uccello. Nessuno la vide mai. Ma il Messia la interrogava teneramente, accostando l'orecchio la suo stesso òmero: — «Mariuzza che dici? è gnostico o agnostico?». In che cosa consistesse, poi questo nuovo culto era impossibile capire dal caos delle argomentazioni teosofiche di Antonio Induno. Si sapeva soltanto che Mariuzza, poggiata a mo' di tortora, tra collo e scàpola, dalle prominenti alture di Induno, andava giudicando i passanti: «gnostico, agnostico»; e Induno ne riferiva le inappellabili sentenze. Gli gnostici avevano libero ingresso nel regno della grazia celeste e, di converso, gli agnostici erano irrimediabilmente perduti; nè, per alcun mezzo o sconto o penitenza veruna, potevano sperar salvezza. Recava un fiore dal lungo gambo perennemente in mano il Messia e, solleticando le narici del designato con le odorose corolle, proferiva inusitati vocaboli: «gnostico, agnostico». Tutti fingevano di aderire al verbo e il Messia se ne partiva felice, con quel suo voluminoso testone incastrato tra le due gobbe e la cravatta a farfalla e la giubba a cadenza e i pantaloni a fil di piombo sulle scarpette lucenti «Uah, uah, Mariuzza, che dici?». Mariuzza, ogni tanto, gli si svelleva dalla spalla ed egli se la trovava con le braccia al collo, bocca contro bocca, e aveva finito per innamorarsene e, in questo amore fuor di nesso, gli occhi gli si erano agghiacciati, sì che parevano di vetro e le mani gli penzolavano inerti sulle gambette lenose: «Uah, uah, Mariuzza, che fai?». Atroce era l'insistenza di coloro che lo supplicavano di impetrare presso Maria concessioni e soccorsi; alcuni gli chiedevano, perfino, il permesso di qualche approccio diretto. «Uah, uah, Mariuzza è tutta mia!».

Sorrideva trasfigurato, con quelle labbra gonfie di mulatto, come se gli carezzassero gli angeli dinanzi agli occhi. E ne ricostruiva le stupende fattezze; tanto che gli gnostici, ormai, avevano perduto il ritegno e premevano il Messia da ogni lato e protestavano contro l'egoismo di Induno che si godeva da solo un così privilegio. «Uah, uah, Mariuzza è tutta mia!». E già fioccavano gli oboli per l'erigenda «ecclesia»; che Induno era diretto in povertà, come si addice ai profeti.

«— Induno, mille lire, ecco, a patto che Maria mi si posi un istante sul braccio!». E Induno: «Mariuzza, che ne pensi?». E Maria a dir di no, di no, che non voleva. — «E' vero, Mariuzza, che non puoi?».

Interrogava il vuoto sulla sua spalla, beirato dal batticuore, con la paura che dicesse di sì: e il suo sorriso era tragico e impietrato come quello delle cariatidi: «Uah, uah, non può, non può. Mariuzza è tutta mia!». La notte, quando non c'era più nemmeno un'anima di nottambulo in giro e le villette dei viali, al guizzo smorto dei lampioni, parevano cappelle funerarie, egli, con quel fiore in mano, andava vagando, astratto e solo, e diceva a Maria parole dolcissime e si appisolava sui sedili dei giardini pubblici. Così lo trovarono morto una mattina d'estate, con la testa reclinata sul petto e gli occhi aperti. Il fiore gli era caduto per terra.

Goethe e il teatro

E' risaputo che il grande creatore del «Faust» scrisse le *Elegie Romane* appena tornato a Weimar, quando tutto preso dalla bellezza dell'Urbe, egli non aveva che un cocente dolore: quello di non poter più trascorrere le giornate fra le mura della città che aveva visitata con la devozione di un pellegrino, inginocchiandosi prima di calpestarne la terra. E a Weimar, per poter meglio sognare l'impero sacro di Roma, egli s'era creato una specie di simulacro della metropoli lontana.

L'ultima opera di Goethe alla cui rappresentazione abbiamo assistito a Roma è «Ifigenia in Tauride», superbamente riprodotta dalla Compagnia di Stato del Teatro di Dresda, in occasione del terzo cinquantenario della venuta del Poeta fra noi. Molto si è scritto intorno a quest'opera la quale, piuttosto che un dramma, dove le passioni scattano violente, è un luminoso poema saturo dell'ellenismo stesso dello scrittore. Inutile è ripetere cose già dette; certo la protagonista di questa creazione goethiana desta una reverenza quasi religiosa; scaturita nel cuore del Poeta dall'ammirazione e dall'amore per la donna che era per lui, più che compagna, sorella rappresenta il dramma del cuore del Poeta. Vincenzo Errante ha giudicato che in quest'opera la morale suprema e la suprema bellezza si fondono in una sintesi perfetta, e Ippolito Taine ha detto che *Ifigenia* è l'opera più fulgida che Goethe abbia portato alla perfezione *nel nostro suolo mediterraneo*.

A noi preme piuttosto rievocare qualche ricordo della vita di Goethe nel teatro, anche perchè potrà essere di qualche ammaestramento conoscere alcune idee del grande Poeta sulla interpretazione della tragedia, sui mezzi che l'attore deve possedere per arrivare allo scopo.

Sappiamo che la sera del 31 marzo 1827 Goethe assistè a una rappresentazione di «Ifigenia in Tauride» al Teatro Regio di Berlino e non dovette sentirsi molto soddisfatto degli artisti se scrisse queste parole: «Un attore dovrebbe propriamente andare a scuola anche dagli scultori e dai pittori. Così, per rappresentare un eroe greco, gli è indispensabile di aver studiato le antiche statue giunte sino a noi, e di essersi compenetrato della loro spontanea grazia, sia che riposino o stiano dritte o in atto di camminare. E, conseguita la perfezione della plastica, non hanno fatto ancor nulla. Con un diligente studio di quanto c'è di meglio fra gli scrittori antichi e moderni, egli deve dare al suo spirito un'ampia cultura, la quale non solamente gli gioverà all'intelligenza della sua parte, ma anche conferirà un più nobile sembiante a tutto il suo essere e ad ogni suo portamento.

Goethe ebbe grande ammirazione per i comici italiani, ammirazione probabilmente esagerata dati i meriti degli attori del suo tempo. A Venezia aveva assistito alla rappresentazione di parecchi drammi improvvisati da comici della commedia dell'arte, e ricorda specialmente due *Brighella* straordinari. Una grande impressione, poi, gli aveva prodotto un *Pulcinella* napoletano il quale, testimonia Goethe, e talvolta dimenticava totalmente il suo ufficio di attore. Faceva come se fosse ritornato a casa sua. Discorreva confidenzialmente con la sua famiglia, e non aveva vergogna di lasciare piena libertà... *alle sue piccole necessità naturali* (il lettore c'intende). Ma, caro marito esclamava allora la moglie, tu ti dimentichi: pensa dinanzi a qual degna radunanza ti trovi! E' vero, è vero, rispondeva Pulcinella, ritornando in sè; e fra un grande applauso degli spettatori, riprendeva la sua parte.»

Anche degli attori e del pubblico tedesco Goethe esprime giudizi severi. In quanto agli autori, infatti, se ne togliete Schiller, nel Teatro di Weimar che il Poeta dirigeva apparivano spesso scrittori di mediocre valore se pur di facile successo. Quel Kotzebue, che aveva scritto circa duecento lavori teatrali, dalla commedia alla farsa, con esito talvolta entusiastico, fu nient'altro che un autore manierato, oleografico, superficialissimo e falso.

Quanto al pubblico, Goethe dice: «Il pubblico tedesco non riuscirà mai a formarsi un giudizio obiettivo sulla produzione drammatica *come accade in Italia* e in Francia. Ne è impedito principalmente dal fatto che sulle nostre scene si dà alla rinfusa e senza discernimento un dramma dopo l'altro. Là ove abbiamo veduto Amleto, oggi vediamo Staberle; dove domani incanterà il *Flauto magico*, dopodomani ci divertiranno i lazzi della *Nuova beniamina della fortuna*. Ciò ingenera nei giudizi del pubblico una grande confusione; e quella mescolanza dei più diversi generi non lascia modo nè tempo ad apprezzarne e ad intenderne convenientemente alcuno».

Per chiarire le parole di Goethe, dirò che *Staberle* era un personaggio burlesco della commedia viennese, che faceva molto ridere i buoni borghesi del tempo.

Che il pubblico tedesco di allora fosse turbolento e poco rispettoso dell'attore, si apprende da parecchie lettere, e anche dalle dichiarazioni che Goethe fece all'Eckermann il quale, com'è risaputo, doveva poi riferirle ne «I colloqui». Spesso gli spettatori urlavano, battevano i piedi, bevevano bottiglie di birra durante la rappresentazione. Una volta un gruppo di studenti giunse a spogliarsi in teatro e a cantare ritornelli goliardici, in modo così poco pulito, che Goethe dovette redarguirli severamente, rammentando loro la dignità del luogo in cui si trovavano. Nè del resto gli attori dovevano valer di più, se il Poeta ammonisce: «A chi vuole istruire una commedia, occorre una pazienza infinita.» E sì che Goethe cercava di legare gli attori con contratti di ferro. Figuratevi che lo scritturato poteva esser punito anche con l'arresto. Se due coniugi non andavano d'accordo, il direttore aveva il diritto di dividerli fissando i loro domicili in due località differenti e proibendo alla moglie di accostare il marito fuori del teatro.

Con tutto ciò la disciplina non doveva esser così esemplare se, troviamo che l'attore Becher rifiutò di rappresentare la parte che gli era stata affidata nel «Wallenstein» di Schiller, così come avrebbe fatto un qualsiasi attore moderno. Goethe mandò a dire al ribelle giovinotto che, se avesse persistito nel rifiuto, la parte sarebbe stata assunta da lui; e soltanto dopo simile minaccia il Becker si arrese.

Interrogato, poi, Goethe, se veramente egli avrebbe sostituito l'attore, rispose testualmente: «Certo! E meglio del signor Becker, perchè sapevo la parte meglio di lui!». Dal che si deduce che uno dei postulati maggiori del grande Poeta fu quello che l'attore deve anzitutto saper bene la parte. Cosa che tanti attori moderni non sanno ancora imparato.

In Italia la guerra contro il così detto «gigionismo» (il vocabolo è di conio prettamente ferravilliano) è certamente cominciata dopo che Goethe l'aveva intrapresa nel suo teatro di Weimar.

Poichè aborriva coloro che volevano comunque sovrapporre la propria personalità all'armonia dello spettacolo, indirizzò tutti i suoi sforzi alla costituzione di una compagnia omogenea, la quale offrisse esecuzioni armoniche, colorite, *musicali*. Amò chiamarsi, non già direttore, ma *maestro d'orchestra*, intendendo così di voler vigilare ogni singolo esecutore, così come il direttore d'orchestra sorveglia e disciplina i singoli istrumenti. Imbevuto di studi classici, volle che sul palcoscenico si raggiungesse qualche cosa di più della verità: egli volle la *poesia*.

Goethe amò il teatro di un amore tenerissimo. Quando, il lunedì 21 marzo 1825, egli vide il teatro di Weimar in fiamme, dopo che vi era stato giocondamente rappresentato «Il giudeo» di Cumberland, e l'attore Leidel vi aveva provocato le più grasse risate, provò uno schianto al cuore: non potè alzarsi dal letto. E scrisse: «Abbiamo perduto tutto, perchè nel teatro c'è poesia, c'è pittura, canto, musica, mimica; in poche ore di vita intensissima si prova una festa che non può essere paragonata a nessun'altra».

E non aveva torto almeno quando il teatro riesce a procurare simili sensazioni.

LIBERATI

Un augurio a "El Tor,,

Nel bellissimo numero doppio col quale ha chiuso il 1946 l'interessante e caratteristica rivista dialettale «El Tor», diretta con genialità e fervido intelletto d'amore da Luigi Olivero, viene annunciata la temporanea sospensione della pubblicazione.

Mentre esprimiamo il nostro vivo rammarico, formuliamo l'augurio che «El Tor» possa tornar presto a rivedere la luce continuando la sua buona battaglia per valorizzare quelle tradizioni regionali che, senza recare alcun pregiudizio all'unità della patria italiana, come falsamente si è creduto da taluni, ne rivelano invece la creatrice vitalità imperitura.

La «GAZZETTA DELLE ARTI» è la sola e più completa rivista d'arte a larga diffusione e a carattere nazionale. Collezionisti, mercanti di arte, antiquari: avete da vendere o acquistare opere d'arte, oggetti artistici? Servitevi della «GAZZETTA DELLE ARTI», per le cui inserzioni potete rivolgervi alla PUBBLICIT, via Alberico II n. 4 Roma - tel. 52856.

GAZZETTA DELLE ARTI

ARTISTI ITALIANI
Assicurate la vita al vostro giornale abbonandovi. Leggetelo e fatelo leggere ai vostri amici.
DIFFONDETELO

IN ESILIO

Lettere inedite di DOSTOJEWSKY

Fra quanto è stato scritto e stampato intorno all'opera ed alla vita del grande autore russo, ci sembrano degni di rilievo i particolari della sua tormentosa vita di confinato. Dostojewsky fece, come suol dirsi, un brillante debutto nella repubblica delle lettere. A ventiquattro anni, l'autore di "Povera gente" divenne, d'un tratto, celebre, tanto che egli stesso, perplesso, si domandava: "Sono realmente degno di considerazione?". Nel 1845, Bielinsky, il maggiore critico russo, scriveva: "Il suo ingegno è tra quelli che non si possono riconoscere di primo acchito. Durante la sua carriera letteraria, molti altri scrittori gli verranno contrapposti, ma le loro opere saranno già seppellite quando la gloria di Dostojewsky comincerà appena a risplendere".

Si deve ammettere che queste parole avevano effettivamente un valore profetico, poichè, in seguito e prima di potersi sentire avvolto dalla gloria imperitura, il romanziere provò non pochi dispiaceri... letterari e, fenomeno odioso, ma non raro, di umana volubilità, ricevette gli strali più crudeli da coloro stessi che avevano accolto entusiasticamente la sua prima opera. Dopo la pubblicazione delle sue Netochka Neswanova, apparsa nell'anno 1849 sugli «Annali della Patria», fu arrestato e deportato. Superata l'angosciosa detenzione del bagno penale e trasferito in esilio a Semipalatinsk, sentì rinascere in sè, unitamente alla schietta gioia di esistere nonostante tutto, il suo nobile istinto di artista originale e fecondo.

"Liberato dal bagno, scriveva il 15 gennaio 1856 a suo fratello Andrea, sono venuto qui pieno di felicità e di speranza. Ero come un adolescente scampato per miracolo dalla morte che si riaccosta alla vita con delizia. Avevo molte speranze. Desideravo vivere".

Vivere voleva — con quale diritto e merito! — questo genio di appena trent'anni. La sua salute era precaria ma non esausta, perciò di buona lena egli si accinse a creare nuove opere.

Ma quale fu la sua esistenza a Semipalatinsk?

Intorno a questo importante periodo della sua vita non è stata diffusa una chiarissima luce, poichè sebbene le vicende del Dostojewsky siano ben note e numerosi scrittori le abbiano illustrate, soltanto in base alla recentissima pubblicazione di altre lettere inedite del romanziere si è pervenuti a conoscere esattamente e non per mera induzione, gli aspetti morali e psicologici della vita del celebre confinato. Quasi tutte queste lettere, pubblicate a Mosca, sono indirizzate al fratello più anziano Mikhail Mikhailovitch e il loro contenuto è quasi sempre il medesimo: lamentazioni e per la costante penuria di denaro e per la salute crudelmente minata e per l'impossibilità di inviare notizie: tutto ciò, inoltre, compendiato nella disperazione di non potersi dedicare tranquillamente alla sua letteratura.

"Come soffrivo di non poter scrivere! Una rabbia interna mi ossessionava. A volte qualche cosa si esteriorizzava, ma credevo di perdere il mio primo attaccamento alle mie opere, ritenevo di non trovare, al momento in cui l'ora dell'esecuzione sonerebbe, questa passione senza la quale non è possibile scrivere".

All'inizio dell'esilio, un occhio estraneo, per quanto amichevole fosse, avrebbe giudicato il Dostojewsky uomo molto calmo e rassegnato, mentre nella sua anima tumultuava una folla di sentimenti e di impressioni, nella sua mente pullulavano idee, riflessioni, progetti che, senza indugio, egli si accingeva a concretare. Sentendosi isolato e costretto all'inazione, egli si adattava ad una vita meditativa e raccolta, intensamente ma intimamente spiritualizzata, tuttavia sempre anelando a esprimersi e donare il frutto opulento del suo ingegno, in omaggio all'alto concetto dell'arte per l'arte.

Scriveva il 13 gennaio 1856: "Pensi che vi siano alcuni centesimi d'ordine sociale che mi spingono a fare emuli sforzi per riuscire? No, vuoi credermi? Vi sono altre cause che mi spingono a uscire al più presto da questa penosa situazione e a pensare a me stesso.

Queste cause devo dirtele. Prima di tutto desidero scrivere e farmi pubblicare. Sono persuaso che ho dell'ingegno e che sono capace di fare qualche cosa di buono. In nome di Dio, non prendere le mie parole sul serio. Ma a chi dovrei confidarmi se non a te?".

Frattanto egli si rendeva conto che, durante la sua involontaria assenza, il campo letterario sarebbe stato occupato da altri combattenti. Tuttavia, la consapevolezza di se stesso non lo abbandonava, e lo stimolava, nei momenti di angustia, la sua bella passione.

"Sì, mio amico, so che farò la mia carriera, che arriverò a occupare un buon posto nella letteratura".

D'altronde egli riteneva che la sua fama di scrittore forzato non avrebbe mancato di interessare il lettore ed era convinto che gli editori non l'avrebbero disprezzato; che — anzi — avrebbero compreso i vantaggi di annoverarlo come collaboratore.

Ma presto dovette accorgersi che per procurarsi un posto nel mercato letterario gli necessitavano sforzi considerevoli; infatti nulla avrebbe ottenuto senza l'appoggio del fratello maggiore e degli amici letterati.

Dapprima entrò in trattative con la redazione di alcune riviste di Pietroburgo e di Mosca e, in tali circostanze, le sue lettere di affari sono dense di interessanti osservazioni sul modo di redigere e compilare una rivista letteraria, sulla scelta dei redattori e dei collaboratori. Quanto a se stesso, egli continuava ad annoverarsi tra gli scrittori proletari.

Un giorno, accasciato dalla sproporzione troppo grave tra la teoria e la realtà, fra questa e i sogni immensi della sua anima, arrivò perfino a esclamare pessimisticamente: "Tutta la mia vita scriverò pel denaro. Anche se avrò molto talento, soffrirò sempre di tale costrizione!".

Poi, tosto — pur continuando a lottare per l'esistenza materiale — si abbandonava di nuovo alle ansie per la letteratura, aspirando, come ogni vero, universale scrittore, all'opera incomparabile, gloriosa, non al lavoro redditizio ma mediocre.

"Lavorare, lottare, farsi un nome in letteratura: ecco la mia "ambizione" — scriveva il 9 dicembre 1859 — "Mi occupo molto di letteratura. Immaginati che scrivo un'opera molto più importante di "Povera gente". Allora questa attirò su di me l'attenzione di tutto il mondo e anche delle autorità!".

In questa fase creativa Dostojewsky, fermamente deciso a ricominciare "ex novo" la carriera letteraria — che pur l'aveva già condotto alla fama — si propone di compiere un'opera fondamentale.

Ma, povero com'era, si trovò spesso costretto a scrivere affannosamente, a saltare da un episodio all'altro, a inventare in gran fretta per poter anche procacciarsi ... un pezzo di pane quotidiano.

Suo malgrado fu sempre assillato dalle piccole, notissime miserie di ogni giorno e — sebbene si studiasse di non soggiacervi e di estraniarsi in un infornito isolamento spirituale, quelle, infine, gli impedirono di conseguire l'altissimo intento.

Scriveva frattanto: "La mia opera mi incatena. E' un'opera molto lunga. Un romanzo comico. Avrà qualche parte ben riuscita. Te ne supplico, non mi prendere per un millantatore. Non v'ha al mondo un uomo che sia più giusto e severo... con se stesso, come me. Se, solamente, i miei critici lo sapessero! Desidererei far pubblicare alcuni brani di questo romanzo, alcuni brani quasi compiuti. Ciò potrebbe arrecarmi della rinomanza e anche del denaro. Se ciò è possibile, tenta di fare dei passi e dimmi i risultati".

Gli argomenti di questo romanzo si susseguirono con celerità vertiginosa per cui oggi è quasi impossibile orientarsi tra essi, tanto più che i titoli dei brani abbozzati non esistono affatto.

Il soggetto del complesso è, evidentemente, quello di Sogno di mio zio.

La frase: "Questo eroe è anche un po' parente" risulta amaramente ironica. Proprio in quell'epoca, Dostojewskij si preoccupava molto del suo imminente matrimonio e della lunga, dolorosa attesa dell'autorizzazione ufficiale per scrivere. Questi assillanti pensieri ebbero una infelice ripercussione sullo sviluppo della sua opera.

La lettera del 3 dicembre 1857 ci fa conoscere precisi particolari relativi alla elaborazione del nuovo romanzo e alle vere intenzioni letterarie dell'autore. Apprendiamo che un tormentoso scrupolo turbò l'integra coscienza artistica del Dostojewskij durante la stesura del romanzo.

"Ho giurato che d'ora innanzi non farò stampare alcuno scritto incompiuto, non rifinito, per guadagnare del denaro. Ritengo che non si debba scherzare con le opere d'arte e che se v'ha qualcosa di pessimo (ciò che mi accadrà altre volte) non sarà per mancanza di talento, ma per leggerezza di spirito e negligenza. Ecco perchè, rendendomi conto che il mio romanzo, il mio lungo romanzo comincia a prendere delle proporzioni considerevoli che è sulla buona via e che — avendo bisogno di denaro — sono costretto a finire al più presto possibile, mi sono messo a meditare. Non v'ha nulla che sia più nefasto e più triste di queste riflessioni durante il lavoro. Il desiderio di lavorare, la volontà, l'energia, tutto scompare...".

Poco tempo dopo, infatti, la somma di tante non lievi preoccupazioni lo decise ad abbandonare completamente il lungo romanzo.

Anzichè continuare il Sogno di mio zio, scrisse una breve novella e iniziò un romanzo d'ambiente pietroburghese simile a quello di Povera gente.

Fu così che — letterato operoso eppure impossibilitato a sfruttare degnamente tutte le sue prodigiose capacità — riapparve nella letteratura russa il Dostojewsky perseguitato e condannato.

Possiamo, pertanto, delineare schematicamente un bilancio dell'attività del Dostojewskij durante il tempo che fu confinato in Semipalatinsk, dopo di essere scampato agli orrori del bagno penale.

Qui lo scrittore non ebbe — purtroppo — alcuna possibilità di produrre, invece al confino la ricchezza e la fecondità del suo genio si svilupparono eccezionalmente: le immagini succedono alle immagini, le idee scaturiscono innumerevoli dal suo cervello, urtandosi le une con le altre, talvolta affastellandosi in modo impressionante.

Tuttavia questa interiore abbondanza non arrivò a estrinsecarsi in forme organicamente costituite e associantisi tra loro in un'opera armonica, ben definita, irreprensibile.

Soltanto alcuni frammenti si distaccarono — senza nesso preciso — da quell'imponente masso ch'era l'arte potenziale di Dostojewskij, trasformandosi ipso facto in perfetti, però limitati, monumenti letterari.

Una volta ancora l'avversa fortuna non soffocò ma contenne la virtù dell'Uomo. Così riapparve nella letteratura russa lo scrittore proletario, condannato ed esiliato.

ALBERTO M. INGLESE

Lettera d'amore a Nino Tripodi

Ho letto la tua poesia sulla «Gazzetta delle Arti». Ed ho chiesto a qualcuno di spiegarmi l'essenza dell'Ermetismo. «E' il modo di esprimersi delle Generazioni Future». E così tu parli con un linguaggio che verrà compreso soltanto fra secoli? E per noi, che viviamo adesso, tu non hai parole?

E' bella la tua poesia; la si può leggere iniziando dal primo verso in alto oppure si può cominciare dall'ultimo verso in fondo: Vi si scopre sempre il medesimo significato: un sorriso ti rende felice! Con mentalità egoistica femminile interpreto la tua poesia come rivolta ad una donna da te amata. E lei ti capirà?

Permetti ad una donna profondamente innamorata di dirti che ancora oggi ed anche domani le parole più belle che un uomo può dire ad una donna, sono quelle dette già ieri: «Ti amo». E lì non c'entrano nè laghi, nè eriche, nè pagliuzze d'oro, a meno che tu non faccia una gita in campagna con la tua ragazza!

Bada, poeta ermetico, che non rimanga chiuso ermeticamente il cuore a cui tu bussi per ottenere amore!

Ti saluta una lettrice della «Gazzetta delle Arti».

LUCIANA SOLANO

FELICE LUDOVISI - Disegno

MISS ITALIA 1947
AMA LA PITTURA CLASSICA

(Intervista particolare de "La Gazzetta delle Arti")

Abbiamo intervistato «Miss Italia 1947». La signorina fiorentinissima Rossana Martini è stata con noi di una amabilità squisita. Ci ha detto con molta semplicità:

— Vorrete conoscere tante cose di me. Cercherò di superare l'imbarazzo dell'inizio offrendovi, con esattezza matematica, i miei contrassegni fisionomistici: sono alta m. 1,70 peso kg. 57; posseggo capelli castani con riflessi biondi; occhi pure castani, chiari, grandi, dicono «espressivi»..

— Lo diciamo anche noi, senza alcun timore di sbagliare...

— ...profilo tizianesco (ha affermato la giuria di Stresa). La proclamazione a «Miss Italia» è stata per me una grande sorpresa. Alla mia partenza da Firenze, non ho mai pensato di ritornarvi un giorno con il titolo di «Miss Italia». Tanto meno pensavo di vincere questo concorso anche se vedevo intorno a me le altre concorrenti che mi sembravano di gran lunga superiori a me in fatto di bellezza. Quando poi la Giuria, composta di pittori, artisti, giornalisti, quali Bernardino Palazzi, Fulvio Bianconi, Brunetta, arch. Fornasini, Arrigo Benedetti direttore de «L'Europeo», i giornalisti Sirio Musso, Dino Villani, Edoardo Visconti, ecc., mi ha proposto ed annunciò il mio nome proclamandomi «Miss Italia», rimasi stordita e sentii come una vampata avvolgermi tutta.. Da quella sera come nei giorni che seguirono Stresa, a Milano, Ginevra, Losanna, Roma Firenze, ecc., mi confondevo a udire tutti i complimenti, gli elogi i punti esclamativi e spesse volte non trovavo parole per rispondere a tanta gentilezza. Vi sono stati momenti in cui non mi sembrava di vivere, ma di sognare, tanto era bello e meraviglioso..

— Noi le auguriamo, cara Rossana, che questa sua purità di contatti con la celebrità, non debba mai subire alterazioni ambiziose. E, della politica attuale, che ne pensa?

— In primo luogo, bisogna subito che dichiari di essere apolitica nell'autentico significato della parola: anzi, mi sento a disagio quando mi capita di trovarmi in discussioni del genere e non pervengo a concepire come ci si debba accalorare tanto. Tuttavia apprezzo il fatto che anche alla donna sia stato offerto il modo di rappresentare le sue consorelle al Governo giacchè nessuno meglio di noi donne, può conoscere le aspirazioni e i bisogni della famiglia la quale rappresenta il primo nucleo della nazione.

Foto Luxardo

— Ha preferenze artistiche e sportive?

— Amo molto la pittura e, quando ho la possibilità, mi reco ad ammirare gli insuperabili capolavori dei nostri grandi che adornano le gallerie italiane.

— Ma di «arte» sua? Non ha mai nemmeno pensato, sola sola, di notte, con le stelle, la luna e una canzone in lontananza, a tentare un po' di cinema?

— Sì, desidererei fare qualcosa per il cinematografo. Vorrei rendermi utile a la cinematografia italiana.. Ma non vorreste sapere le mie preferenze sportive? Eccovele: tennis, pattinaggio, equitazione.

— L'attore italiano, quello americano e lo scrittore internazionale che più le piacciono?

— Il primo è Rossano Brazzi. Il secondo, Tyrone Power. Il terzo, Massimo Bontempelli

— Che ne pensa del divorzio?

— Esistono, nella società attuale, situazioni tali per cui il divorzio si renderebbe strettamente necessario. Penso tuttavia, che si dovrebbero istituire delle leggi che tenessero conto solamente dei casi speciali evitando di cadere nell'abuso e sopratutto nell'errore di considerare il divorzio con leggerezza.. Bisogna evitare che il matrimonio diventi l'anticamera del divorzio..

Con quest'ultima simpatica dichiarazione, la voce carezzevole di Rossana Martini si è accesa del garbato armonioso scampanellio d'argento di una contenuta risatella giovanile. L'affascinante creatura ci offre la sua fotografia, accomiatandosi con un augurio gentile alla nostra rivista e un gaio affettuosissimo saluto ai nostri lettori.

LUIGI OLIVERO

Pittura trentina dell'800 e del 900

Troppo affannata, troppo tesa verso il superamento di posizioni appena raggiunte ma non del tutto approfondite la nostra vita artistica d'oggi; troppo presto dimentica, per la febbrile proiezione, verso il futuro, d'un passato che ebbe un suo peso, una sua voce nella evoluzione delle arti. Il gusto attuale infine gioca la sua parte e si sovrappone spesso a quella serenità che dovrebbe reggere lo studio d'una opera di arte.

Queste ed altre considerazioni ci sorsero giorni addietro nel visitare la Mostra della pittura trentina dell'800 e del 900 allestita dalla Soprintendenza alle Gallerie della Venezia Tridentina nelle sale del Castello del Buonconsiglio a Trento.

Mostra sotto certi aspetti interessantissima e assai lodevole per le finalità propostesi dagli ordinatori, quelle cioè di «presentare al pubblico una anticipazione di quella tanto sospirata Galleria d'Arte moderna trentina che è augurabile sia prima o dopo creata» come ebbe a rilevare Pietro Zampetti nella presentazione al Catalogo della mostra stessa. La Mostra, sia detto di scorcio, non è vastissima, nè tutte le opere di pittura in possesso delle raccolte del Castello furono esposte, ma è sufficientemente organica e lo svolgimento dell'Arte trentina dal primo ottocento ai contemporanei avviene senza scadimenti o vuoti dannosi, se si tolgono il Segantini documentato da un piccolo disegno, insufficiente a definire il grande pittore e il Garbari con piccoli appunti affatto impegnativi. Qui, tra tanti dipinti che più nulla dicono alla nostra sensibilità e appariscono spenti, chiusi nel breve capitolo che non esce dal grosso di un tempo ormai lontano, come quelli d'un Avancini, d'un Micheli, d'un Altadonna, di uno Stefenelli, altri resistono al tempo e all'esame critico e nella loro compostezza misuratissima, ci rivelano una commozione che ancor oggi è viva.

Tali il Pock, in una vasta tela, che, specie nel gruppo di figure del primo piano, è arguto e ricco di movimento; il Craffonara penetrante nel «Ritratto del Canova»; il Danieli con sottilissimi passaggi di tono; Eugenio Prati il quale, se si dimenticano atteggiamenti sentimentalistici e troppo scorrevoli è fervido e caldo; e il Bezzi, suo contemporaneo, equilibrato e coerente.

Se i dipinti di quest'ultimo, posseduti dalla più autorevole raccolta dell'Arte del Trentino non sono numerosi, sono tuttavia assai significativi per lo studio sullo svolgimento dell'arte del pittore.

E' un pittore che, se non ha raggiunto una posizione decisiva e di nuovi orientamenti, ha contribuito con l'onestà della sua arte a definire un periodo tra i più validi della pittura di paesaggio dell'ultimo 800; da rivedere, da porre nel giusto fuoco, e soprattutto da rivalutare.

GUIDO POLO

MANIFESTAZIONE POPOLARE di riconoscenza al Papa Pio XII

Convocato dall'Associazione fra i Romani, si è riunito al Palazzo Sacchetti, in Via Giulia, il Comitato Generale per la manifestazione della gratitudine di Roma al Santo Padre Pio XII «Defensor Civitatis»: manifestazione che si concreterà in un ricordo imperituro da collocare nella Basilica di San Lorenzo fuori le mura e in un'opera di beneficenza a vantaggio della popolazione di Roma.

Il Comitato, del quale fanno parte persone di ogni ceto sociale, senza distinzione di idee politiche e di confessioni, ha deciso di iniziare la sottoscrizione popolare il giorno 6 gennaio prossimo.

Le oblazioni saranno raccolte, in quote minime da L. 10, alla Sede dell'Associazione fra i Romani (Arco de' Banchi 8) dalle ore 17 alle 19 e presso la Sede e le agenzie delle Banche esercenti in Roma.

Gli enti, gli uffici, le associazioni e le aziende che intendessero provvedere alla raccolta di offerte potranno chiedere le schede di sottoscrizione all'Associazione fra i Romani, all'indirizzo suddetto.

Direttore Responsabile
FELICE GENOVESI
Direzione e Redazione
Via Flaminia 109 - Telef. 364.893
Autorizzazione del Sottosegretariato alla Stampa n. 234 del 12 novembre 1934

Gli articoli rispecchiano esclusivamente il pensiero degli autori e pertanto ad essi va la responsabilità dei loro scritti

Pubblicità PUBBLICIT - Dir. Gen.: Via Alberico II, n. 4 - Tel. 52.856 - Agenzia di Roma: Via Antonio Salandra n. 6 - Telef. 487.300

Distribuzione SIDE
Piazza S. Silvestro n. 92 - Tel. 61.698

TIP. SO-GRA-RO - ROMA - TEL. 31.208

UNA MOSTRA A NUORO

Raffaele Angelo Oppo

Raffaele Angelo Oppo non è un pittore che si propone grandi temi nè va in cerca di nuove teorie. Egli concentra la sua attenzione su qualche natura morta e su piccole vedute paesaggistiche che sappiano di calma e di intimità. Brevi campagne di Campidano, acque silenziose del golfo di Cagliari, crisantemi e altri fiori di poco profumo meglio rispondono alla sua sensibilità, al suo temperamento buono e calmo, giacchè suscitano in lui il massimo interesse. Ha una pennellata, imbevuta di un colore prevalentemente di tonalità azzurra, che non è nè larga nè sfrenata ma piuttosto minuziosa e controllata, forse troppo controllata anche se la sua preoccupazione si fa viva nel voler mettere in evidenza perfino i particolari di un albero o di una casa per niente necessari agli effetti estetici.

Queste note, che pur nella loro brevità lasciano comprendere il modo analitico con cui Oppo interpreta e realizza la sua pittura, si riferiscono alle sole pitture esposte in questa mostra, che non sono affatto le migliori della sua produzione pittorica. Ma egli è anche e soprattutto incisore. E sulle silografie cede ben volentieri la penna al valoroso artista e direttore della Calcografia Romana Carlo Alberto Petrucci (F. Ferrai).

I sardi hanno sempre avuto una spiccata predilezione per il legno. E' un gusto innato e latente che trova sfogo nei più svariati modi, e dalle arche, le madie, le seggiole, i fusi, i mille più impensati oggetti nei quali l'umile, anonimo artigiano con amorosi e geniali intagli fissa il carattere di una stirpe raggiunge alto livello d'arte quando sbocca nell'incisione, ad opera di spiriti di maggiore levatura.

Mentre in tutto il resto d'Italia i cultori della silografia già in minoranza rispetto agli incisori in metallo, vanno piuttosto rarefacendosi, in Sardegna accade il contrario, questi ultimi essendo piuttosto una eccezione. Anche se Delitala, Dessì, il compianto Biasi, per non citare che i maggiori, hanno tentato il metallo con risultati più che incoraggianti, lo han fatto in via del tutto secondaria rispetto al legno, che tiene sempre nel loro cuore il primo posto, nè sembra voler dividerlo con l'altra tecnica.

Credevo di conoscerli tutti, quand'ecco un recente, inaspettato incontro me ne rivela un altro, maturatosi in silenzio in un ambiente estraneo all'arte.

In questo suo esordio, quanto mai lusinghiero, Raffaele Angelo Oppo si presenta oggi alla ribalta come un vedutista che vuol descriverci con parola semplice, facile e piana gli aspetti più salienti della sua terra.

Campo circoscritto il vedutismo, che non comporta alti voli di fantasia; vuole piuttosto qualità costruttive e narrative, pazienza, calcolo, attenzione. E l'artista corre il pericolo di ristagnare senza avvedersene in una freddezza monotona, se la necessaria esattezza di esecuzione non è costantemente galvanizzata da un contenuto e sottinteso ardore. E' specialmente sul legno che questo pericolo incombe. Sul metallo infatti il segno, che va scavato, vien tracciato su morbido rivestimento di cera dalla punta che può correre in ogni senso con la massima facilità, libertà e scioltezza; ciò che permette di potenziarne al massimo l'efficienza e di concentrarvi tutta l'emozione con una immediatezza che offre la migliore garanzia di completa aderenza all'impulso. Essendo unico, il gesto elimina dispersione di energia.

Sul legno avviene il contrario. Il segno deve rimanere in superficie, come nei caratteri di stampa; non va inciso, ma risparmiato scavando il bianco che lo circonda, lo modella, lo isola dal segno contiguo. Ne consegue che la mano, se opera col coltellino su legno di filo, deve per costruirlo eseguire due tagli laterali e far poi saltar via la scheggetta intermedia col segno vicino. Tre tempi, come si vede, invece di uno. E si capisce come il lavoro sia in tal modo ritardato e più arduo si presenti raggiungere il livello d'arte.

Di queste difficoltà e dello speciale carattere della silografia, Oppo dimostra di essersi reso conto. Egli ha capito pure che il legno è tanto più bello, quanto più franche e coraggiose sono le opposizioni di bianco e nero, i contrasti che ne costituiscono il naturale, originale carattere; ed ha cercato un suo compromesso fra valori e tratteggio. Per turbare il meno possibile la forza dei contrasti, egli opera con parsimonia di tagli, ridotti al minimo compatibile con la necessità della descrizione. Quanto all'ardore di cui dicevo poc'anzi, non mancano indizi a rilevarne la presenza. Basta guardare il cielo della «Chiesa di Sant'Anna» tutta a guizzi fiammeggianti a sommo delle rovine come uno slancio di liberazione contro le angustie durate dall'artista nel descrivere lo scempio dei relitti sottostanti. Notevole è anche nella stessa opera, il bene inteso governo del bianco, ch'è il vero segreto dell'incisione, l'arcata interna è descritta con appena qualche brivido di chiarità che ne rispetta il mistero e lascia al finestrone nudo tutta la sua forma luminosa.

Ma dei risultati già efficienti ottenuti coi mezzi normali egli non dev'essere del tutto pago, se mostra tanta predilezione pel secondo legno, chiamando con esso il colore in aiuto della prospettiva aerea come nel «Panorama di Cagliari», o affidandogli compito di integrazione di particolari nei chiari e di arricchimento delle luci come nella «Santa Eulalia» che a mio giudizio è la stampa meglio riuscita della cartella. Oppo è qui riuscito, mi si perdoni il paragone violinistico, a dare il vibrato e una cavata melodiosa e calda di sole declinante, uscitagli dall'arco tutta d'un fiato.

Nel «Chiostro di S. Domenico», invece, non so perchè, il secondo legno appare inoperante. Credo che il nostro artista finirà col farne a meno, quando si persuaderà che in genere quel che l'opera guadagna talvolta col colore non compensa quel che sempre perde in austerità. E credo pure che la fiamma interiore di cui quel tal cielo è l'indizio, finirà col bruciare le poche scorie che ancora qua e là appesantiscono il suo tessuto grafico, facendolo più semplice, libero e aperto al fascino dell'imprevisto.

CARLO ALBERTO PETRUCCI

UNA NUOVA
Galleria d'Arte a Pistoia

PISTOIA, cui tradizioni d'arte e di artigianato hanno resa famosa nel tempo, mancava di una galleria permanente per esposizioni. Si rendeva necessario un centro attivo d'arte contemporanea, un ambiente in cui, bandito ogni filisteismo, fosse possibile accogliere opere di artisti più significativi. La SALETTA MASACCIO ha per fine quello di far conoscere ai cittadini gli uomini e le scuole sorte nel clima dell'arte contemporanea sconfinare le presentazioni oltre l'atmosfera provinciale e contribuire ad una seria ripresa di contatti, di conoscenze, organizzando esposizioni di italiani e stranieri del recente ottocento e del nostro tempo. La Galleria ha ospitato per primi alcuni giovani artisti, fra i più rappresentativi che hanno aderito a questa iniziativa le cui opere, pur non avendo l'aria di voler dare il tono alla SALETTA, dicono chiaramente come la necessità di quel Centro fosse sentita per coloro che vivono delle cose dell'arte.

...ALIANI
...a vi a al vostro
...onandovi.
...fatelo leggere ai

...NDETELO

1947

...LASSICA

...lti..)

...a di «arte» sua? Non ho mai ...rno portato sola sola, di notte, ...stelle, la luna e una canzone in ...nza a tempo, un po' di cinema? ...desidererei far qualcosa per il ...tegrafo. Vorrei rendermi utile

Foto Luxardo

...nematografia italiana.. Mi non ...te sapere le mie preferenze sportive: tennis, pattinaggio, e...ne.
...attore italiano, quello americano ...lo scrittore internazionale che ...piacciono?
...prima e Rossano Brazzi. Il secondo Tyrone Power. Il terzo, Massi... ...ntempelli.
...ne pensa del divorzio?
...itengono nella società attuale, ...tali per cui il divorzio si renda ...strettamente necessario. Penso ...che si dovrebbe istituire del... ...che tenessero conto solamente ...specialmente evitando di cadere nel... ...sopratutto nell'errore di con... ...il divorzio con leggerezza ...evitare che il matrimonio diventi ...omera del divorzio...
...quest'ultima simpatica dichiarazione ...voce carezzevole di Rossana ...si è accesa del garbato (rimo... ...campanello d'argento di una con... ...ragazza giovanile. L'affascinan... ...ttura ci offre la sua fotografia accompagnata con un sorriso gentile ...questa rivista e un saluto affettuosissimo ai nostri lettori.

LUIGI OLIVERO

...NIFESTAZIONE POPOLARE
...conoscenza al Papa Pio XII

...vocato dall'Associazione fra i Ro... ...si è riunito al Palazzo Sacchetti, ...Giulia, il Comitato Generale per ...festazione della gratitudine di ...al Santo Padre Pio XII «Defen... ...Civitatis», manifestazione che si ...ptera in un ricordo imperituro da ...nella Basilica di San Lorenzo ...mura e in un'opera di benefi... ...vantaggio della popolazione di ...

...mitato, del quale fanno parte ...di ogni ceto sociale, senza di... ...ne di idee politiche e di confes... ...ha deciso di iniziare la sottoscri... ...popolare il giorno 6 gennaio ...no.
...oblazioni saranno raccolte, in quo... ...nime da L. 10, alla Sede dell'As... ...ione fra i Romani (Arco de' Ban...) dalle ore 17 alle 19 e presso la ...e le agenzie delle Banche esercen... ...Roma.
...enti, gli uffici, le associazioni e le ...che intendessero provvedere ...raccolta di offerte potranno chie... ...le schede di sottoscrizione all'As... ...ione fra i Romani, all'indirizzo ...to.

Direttore Responsabile
...GENOVESI
Direzione e Redazione
...Flaminia 109 - Telef. 364.892
...zione del Sottosegretariato alla ...n. 234 del 12 novembre 1934

...ticoli rispecchiano esclusivamente ...siero degli autori e per ciò ...a la responsabilità dei loro scritti

...ità PUBBLICITÀ ... Gen. ...Alberico II, n. 4 - Tel. 52.856 - ...zia di Roma: Via ...nio Salandra ...n. 6 - Telef. ...400

Distribuzione: SIDE
...S. Silvestro n. 92 - Tel. 61.698

...ROMA - Tel. 31.208

GAZZETTA DELLE ARTI

ANNO IV - N. 2 - ROMA 13-19 GENNAIO 1947 - ESCE OGNI LUNEDI' - COSTA L. 15 - ABBONAMENTO ANNUO L. 750 - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

RIDUZIONI DA ROMANZO

SCAMBI DI INFLUENZE FRA TEATRO E CINEMATOGRAFO

Rosso Di San Secondo nell'articolo: RIDUZIONI DA ROMANZO, pubblicato su queste colonne (n. 44 del 1946), deplora che nel teatro, da qualche tempo in qua, si nota la tendenza a ridurre i romanzi più o meno celebri e commenta: «Può darsi che ciò avvenga per contagio con il cinematografo. In questo caso, il teatro subirebbe una vera diminuzione spirituale, scendendo al livello di un'arte derivata e non originale, di un'arte in ogni modo applicata». Alla quale l'Autore riconosce che «in fatto di riduzione da prosa narrativa, ha il vantaggio di possedere mezzi descrittivi che il teatro non ha».

Non ho l'intenzione di polemizzare con l'illustre drammaturgo siciliano, e però mi limito a rilevare il contrasto fra le due espressioni riportate.

Dove lo scrittore ammette che il cinematografo, di fronte al teatro, ha mezzi descrittivi superiori: ciò che sa[...]be affermare una sua originalità rispetto al teatro, e, in conseguenza, la «non originalità» del film è affermata e smentita in due periodi consecutivi. La verità è che l'autore di «Marionette» guarda il cinematografo con i vecchi preconcetti dell'estetica dell'intuizionismo o dell'estetica crociana o dell'ESTETICA (come ancora per molti letterati ed artisti è, per antonomasia, l'«Estetica» di Benedetto Croce). La quale è la meno adatta a comprendere la settima arte.

Questa, per il suo carattere di più stretta aderenza alla vita in tutte le sue complesse manifestazioni e, in modo particolare, alla vita contemporanea, (uno dei meriti che l'hanno reso tanto popolare), male si troverebbe sotto le cesoie dell'intuizione pura o intuizione lirica.

Non mi risulta che il Croce si sia mai degnato d'occuparsi ex professo di quest'arte, che s'affermò quand'egli era già nella maturità, ma se l'avesse fatto e se lo facesse, seguendo i suoi canoni, non potrebbe che condannarla come refrattaria o quasi ad esprimere la lirica intuizione pura.

Anche a questa prova, l'estetica del Croce mostra le sue deficienze e la sua angustia.

E' necessario, invece, affidarsi ad una teoria estetica, la quale dia ragione, nell'ambito dell'esperienza individuale, tanto al sentimento come al pensiero, al razionale ed all'irrazionale, a ciò ch'è sensibile ed a ciò ch'è intellettuale. (Rimando al mio libro: «I fondamenti della poetica». Palermo, Tumminelli).

I teorici dell'estetica, nati nel secolo passato, che ricordano i primi tentativi del cinematografo, appartenenti all'a[...]ica, sono restii a parlare di films come discutono di pittura poesia musica, non solo per le sue origini meccaniche, ma anche (e, forse, sopratutto) perchè i classici della filosofia l'ignorarono.

Eppure — ripeto, press'a poco, il ragionamento che opposero i primi romantici ai classici a proposito del canone dell'imitazione in arte — se Platone Aristotele Vico Baumgarten Kant Hegel Gioberti e tanti altri valentuomini avessero conosciuto l'arte del film sicuramente l'avrebbero fatto oggetto delle loro meditazioni estetiche.

Quindi, quella pregiudiziale è inconsistente.

Che il film abbia i suoi caratteri particolari, distinti da quelli d'ogni altra forma d'arte, si può provare agevolmente paragonando la sua tecnica a quella delle altre arti sorelle.

Infatti — ripeto — si può ragionare di differenza fra le arti soltanto, sulla base della tecnica che non è arte, bensì carattere distintivo di esse.

Già nel concetto di cinematografo sono impliciti quello d'«immagine» e quello di «movimento». Parlando d'immagini riprodotte, la nostra mente ricorre alla pittura ed alla fotografia. Il cinematografo sarebbe una forma di fotografia o di pittura nuove, cioè fotografia o pittura cinematiche.

Che la fotografia possa essere forma d'arte è stato anche sostenuto. (Cfr.: Ugo Redanò, «Arte creatrice», Milano, Bocca, 1941).

Benchè le figurazioni pittoriche dei maggiori artisti rivelino all'occhio dell'osservatore il loro movimento tanto esteriore che interiore, altra è la tecnica d'una immagine concepita, per così dire, staticamente, altra è la tecnica d'una figura che, davanti allo spettatore, si deve sviluppare in movimento.

Le difficoltà incontrate dai pittori che realizzarono l'indimenticabile film: «Biancaneve e i sette nani» dovette consistere propriamente nella nuova tecnica delle figure in moto.

Mentre il fotografo ritrae da un sol punto prospettico un oggetto e deve accentrare l'attenzione nel valutare artisticamente uno fra gli aspetti di ciò che vuole ritrarre, l'operatore di cinematografia artistica deve pensare l'oggetto nei successivi movimenti.

Quindi: pittura fotografia e film, pur sembrando vicini, si differenziano nettamente.

Che il film apparisca parente prossimo del romanzo o dell'arte narrativa in genere è superfluo ricordare.

Il film muto, con le sue didascalie descrittive o con battute di dialogo, s'avvicinava di più all'arte del romanzo. Chi, tra noi di media età, non rammenta le didascalie di Gabriele D'Annunzio per il famoso (storico, diremo meglio) film «Cabiria»?

Il film muto sembrò un romanzo realizzato a mezzo di figure, e del romanzo ebbe i brani affidati alla lettura (didascalie).

Eppure, quando si volle ridurre un romanzo, una novella a film, le cose si complicarono.

Numerosi furono e sono stati i romanzi che si pretese «tradurre» in films.

Giusto queste è la frase: «tradurre».

La traduzione cinematografica d'un romanzo, d'una novella, d'un racconto, richiedono le stesse capacità di chi traduca da una lingua in un'altra, vale a dire da una tecnica all'altra, di chi voglia riprodurre sul marmo una tela, o viceversa, di chi voglia tradurre nei suoni un poema, di chi voglia esprimere col pennello una poesia.

Ciò che in teoria vale per le traduzioni da una lingua all'altra, vale anche per la traduzione d'un'opera narrativa in film.

Quindi: fra arte narrativa e film c'è di mezzo la questione delle traduzioni con tutte le sue conseguenze e difficoltà.

Il che importa, in conclusione, che romanzo e film, arte della parola e arte delle immagini in movimento, sono due mezzi espressivi indipendenti ed originali come due lingue o come la pittura e la musica. La narrativa si fonda sulla tecnica della parola; il film è affidato alla tecnica delle immagini animate.

Nel film muto c'era l'ibridismo fra le esigenze della nuova arte ed il ripiego letterario delle didascalie. Tale ibridismo fece dubitare sull'originalità e sull'autonomia della settima arte.

Ma, a ben riflettere, il periodo del film muto fu salutare per l'arte nascente, perchè l'abituò ad una tecnica sua originale, grazie alla quale s'impose fra le arti sorelle, alla pari, quando conquistò l'autonomia con la sonorizzazione.

Appena la nuova tecnica del suono vinse, liberando l'arte novella dai legami fittizi con la narrativa, il film sembrò essersi avvicinato di più al teatro. Anche l'esodo degli attori di teatro verso il cinema parve dare ragione a quell'illusione.

Eppure gli attori teatrali non riescono del tutto convincenti sullo schermo. La loro recitazione appare manchevole rispetto a quella degli attori affermatisi, per es., nei grandi stabilimenti cinematografici americani, dove essi, (anche i cantanti), sono sottoposti ad un lungo tirocinio, prima di divenire attori cinematografici.

La tecnica teatrale, con le sue scene a lungo dialogo, che si svolgono in modo — per così dire — più statico, in un determinato ambiente per la durata, o quasi, d'un atto intero, è diversa da quella cinematografica, più dinamica, che va soggetta a rapidi cambiamenti di scena e, però, esige dialoghi brevi.

Se cinema e teatro fossero unica cosa, le case produttrici non avrebbero che a «girare», sulla stessa ribalta, i lavori teatrali ed a ripresentarli sugli schermi.

Ciascuno immagini il disagio spirituale e la noia che darebbero simili spettacoli, con scene fisse e con attori che parlassero e parlassero, senza che lo spettatore seguisse, anche visivamente, le loro parole.

Nel teatro, infatti, la fantasia dello spettatore lavora di più; le parole evocano in lui le immagini. Invece, il cinematografo ci ha educato alla sua tecnica prevalentemente visiva, preziosa eredità del film muto.

L'invenzione della colonna sonora fece nascere una seconda illusione: quella di riprodurre il melodramma sullo schermo. Ma per le stesse ragioni per cui il teatro di prosa non è potuto diventare film se non a patto d'essere «tradotto» e di farsi film, così il melodramma, riprodotto nota per nota, scena per scena, diventerebbe lo spettacolo più uggioso immaginabile.

Parecchi anni fa si portò, certo a titolo d'esperimento, sullo schermo un breve melodramma: «I pagliacci», ma non piacque.

Quel melodramma in teatro continua ad appassionare lo stesso pubblico che l'accolse in cinema con freddezza.

La musica, composta con intenti artistici per il cinematografo, è tutt'una forma col film.

Del resto, il problema della musica nel film è tutt'altro che risoluto.

Quindi: anche teatro lirico e film sono autonomi. Se il cinema fosse soltanto un mezzo meccanico di riprodurre le opere teatrali più eterogenee, allora melodrammi operette commedie musicali riviste, specialmente i più popolari, farebbero parte dei programmi di tutti i cinematografi.

Invece, tranne qualche tentativo o scene intercalate in film privi di valore d'arte (i cosidetti film musicali, accetti al pubblico grosso, perchè danno modo d'ascoltare, anche in provincia, i «divi» del canto), teatro lirico e film mostrano la loro distanza e la rispettiva originalità.

Con tutto il rispetto che ho verso Rosso di San Secondo, affermo ch'è infondato il preconcetto del film come arte deteriore, comunque dipendente da altre forme artistiche: quelle codificate dai grandi maestri della filosofia e dell'estetica.

Il film è una forma espressiva dello spirito umano, avente pari diritto di cittadinanza nella filosofia, come le altre forme d'arte più antiche.

La tecnica progredita, anzi la scienza stessa, ha dato all'età moderna un nuovo mezzo artistico.

Ciò dovrebbe indurre alla meditazione più attenta i filosofi sul valore della «tecnica» nell'arte. Essa è tutt'uno col fenomeno artistico.

Il nascere, l'evolversi e l'affermarsi della novella forma d'arte, nel giro di pochi decenni, offre all'estetica un campo di valutazioni di prim'ordine.

Immancabili progressi compirà l'arte del film quando saranno pienamente risoluti e resi di pratica attuazione i problemi tecnici del volume e della colorazione delle figure. Essi creeranno nuove possibilità e nuove discussioni, come ne nacquero quando al film muto successe quello sonoro.

Concludo riferendomi alle parole di Rosso di San Secondo: come la storia e la critica hanno indicato le influenze reciproche che tutte le arti hanno esercitato fra di loro, così, per conto mio, studio e studierò serenamente le influenze che anche il cinematografo e le altre arti si sono scambiate e si scambieranno, senza ritenere questo «un fenomeno quanto mai strano e doloroso».

G. F. SCARLATA

AUGUSTO ZOBOLI - *L'allieva*

(vedi 2. pagina)

IL VOTO DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA E LA BIENNALE DI VENEZIA

Nello scorso numero abbiamo pubblicato il voto espresso da quella secolare Accademia relativo alle persone cui sarà affidata l'organizzazione delle future Biennali Veneziane. Non l'abbiamo commentato non già perchè da parte nostra non si condividessero le giuste vedute di quell'insigne Consesso, ma solo perchè, data la grande importanza dell'argomento, ritenevamo fosse degno di un più approfondito esame e di trattazione a parte.

Diciamo subito che il voto degli Accademici di San Luca è giunto opportuno ed anche tempestivo ed è da sperare che valga ad aprire gli occhi di coloro che sopraintendono alle cose delle Arti Belle con quello stesso sentimento purtroppo con cui si occuperebbero, putacaso, dell'acquisto delle pezze da piedi gli addetti al Commissariato militare, e cioè senza quel minimo d'entusiasmo e d'interessamento intelligente che la delicata materia richiede.

Purtroppo, e l'abbiamo a sazietà più volte a chiare note constatato e deplorato nel nostro giornale, nel nostro Paese, che la fama dice culla dell'arte ecc. ecc. gli uomini politici sono *sempre* stati, nella quasi totalità, perfettamente *astemi* in fatto d'arti belle e quando, per disgrazia, qualcuno di essi ha voluto, senza beninteso capirne nulla, occuparsene ha combinato quei guai irreparabili che si chiamano, ad esempio, per non uscire dalla cerchia dell'Urbe, la sistemazione dell'Augusteo e il «Corso del Rinascimento».

Ed ora la nobile tradizione continua: il buon Ferruccio Parri, per dimostrare il suo riconoscimento dell'importanza che il patrimonio artistico riveste anche agli effetti della ricostruzione, volle ripristinato quel Sottosegretariato alle B. A. che a' suoi bei tempi ebbe lustro ed alto prestigio per opera di uomini colti e geniali che si chiamarono Giovanni Rosadi e Luigi Siciliani, ma, sommettendo com'è ormai di consueto, la ragion politica o di partito al vero interesse collettivo, vi chiamò persone non idonee e fece quindi peggio, tanto che, quando De Gasperi gli succedette al potere ed abolì quella che era diventata, per insipienza d'uomini, una vera superfetazione, nessuno se ne dispiacque, se non forse qualche candidato non confesso al comodo sottoportafoglio.

Cosicchè ora l'Amministrazione delle Antichità e delle Belle Arti è tornata in pieno alla diretta dipendenza del Ministro della Pubblica Istruzione, il quale Ministro, essendo il prof. Guido Gonella, e cioè uomo di retto giudizio e d'indiscutibile versatile ingegno, noi abbiamo ritenuto e tuttora riteniamo possa avere tutti i numeri per imprimere all'importantissimo ramo del suo dicastero quell'impulso che è nei voti e nella fervida attesa di quanti si occupano con amore e con fede delle questioni artistiche.

Senonchè, Guido Gonella è, per quanto misurato ed equanime, sempre un uomo di parte e membro di un Governo espresso da una coalizione di partiti tenuta faticosamente in piedi a furia di compromessi e di reciproche concessioni. Nulla quindi da stupirsi se non sempre egli potrà fare quanto riterrà utile e necessario pel buon andamento della sua amministrazione e quindi per l'interesse del paese, e se dovrà talvolta venire a patti con gli uomini degli altri partiti e subire non opportune transazioni.

E fra gli uomini degli altri partiti che più si fanno avanti e più accampano petulanti pretese e inesistenti diritti sono i comunisti fra i quali si accolgono oggi in grande maggioranza coloro che pur ieri avevano il loro quartier generale fra Via Veneto e Via Sicilia e giuravano sul verbo di Pavolini e Cornelio Di Marzio.

Gente avvezza e affezionata alla greppia statale, costoro, col fiuto che distingue gli opportunisti e gli arrivisti, hanno tosto capito o creduto di capire che da «quella parte» c'era da sperare nella continuazione di una comoda «carie» in mal punto compromessa dalla guerra fascista e vi si son gettati con febbre da neofiti e con famelico entusiasmo e, ad essere sinceri, giova riconoscere che, dal loro punto di vista, non hanno da lagnarsene e per le accoglienze avute in seno al partito di Palmiro e per i larghi appoggi in tutti i campi ottenuti. Naturalmente non tutti i «popabili» per le cariche e le posizioni redditizie sono provenienti dalle balde schiere dei «camerati» in orbace: ve n'hanno anche di reduci dal confino e soprattutto dai comodi esilii di Parigi, New York ed altre «inospitali» plaghe dove *mai* per molti anni, in veste di perseguitati politici, hanno talvolta anche congiurato contro la patria ingrata ed ingiusta.

Sappiamo che per la carica di Segretario Generale della Biennale circolano nomi che, per quanto noti, non dànno alcun affidamento circa quell'obiettività di fronte a tutte le tendenze artistiche cui fa cenno nel suo voto l'Accademia di San Luca, obiettività che noi riconosciamo assolutamente necessaria affinchè *la grande rassegna d'arte, per quanto riguarda l'Italia, tornando ai concetti originari in base ai quali fu istituita, risulti un quadro complesso delle forze vive ed operanti della Nazione. Senza esclusioni nè predomini di tendenze, e sia cioè una serena e seria raccolta in cui trovino ospitalità tutte le opere a qualunque corrente esse appartengano, purchè abbiano un effettivo contenuto d'arte figurativa del nostro tempo.*

Recenti manifestazioni d'arte italiana organizzate all'estero sotto il crisma dell'ufficialità hanno dimostrato all'evidenza quanto si sia lontani da quell'auspicata serena equanimità e come in regime di cosiddetta democrazia si stiano perpetuando sistemi già deplorati in regime totalitario e cioè a base di esclusioni e di esaltazioni a cui era estraneo qualsiasi ideale artistico.

Così già si pensa di sostituire ad un Antonio Maraini un altro dittatore del genere che, continuando la nobile tradizione, procederà a base di ostracismi e di esclusivismi, a seconda delle correnti e delle tessere d'iscrizione a partiti politici.

E naturalmente le preferenze saranno per coloro che ostenteranno si non vergini occhielli le cimici recanti il simbolo fatidico della democrazia progressiva del Kremlino.

G. S. MATTEODA

Ponte Quattro Capi - *Silografia di Diego Pettinelli*

(vedi 2. pagina)

NOTE SUL LIBRETTO DE "L'ORO" DI PIZZETTI

di F. L. LUNGHI

Al Teatro alla Scala di Milano, è andata in scena, la settimana scorsa, l'ultima opera di Ildebrando Pizzetti: «L'Oro». Non c'è stato possibile assistere a questa prima e non possiamo perciò parlare dell'Opera musicale: ma possiamo, per i nostri lettori, tracciare queste brevi note sul libretto, cioè sul dramma che per esser dovuto sia come concezione che come stesura poetica allo stesso Pizzetti, fa parte integrale dell'opera musicale.

Ricordo che molti anni fa Ildebrando Pizzetti mi disse come, durante un viaggio in treno da Milano a Roma, gli fosse improvvisamente nata l'idea di questo dramma umano e sociale insieme. La storia dello sviluppo di quella idea centrale appartiene tutta al segreto travaglio dello spirito del Maestro: ma questo libretto che abbiamo tra le mani ci può dire molto di quel travaglio e di quel processo di formazione. Intanto ci dice subito che la concezione è stata prevalentemente corale e non soltanto nel senso musicale della parola. Personaggi e paesaggio sono un frutto corale indissolubile. Lo stesso protagonista, Giovanni dei Neri, quello che è il capo spietato di un'idea e di un'azione, quello che di questo coro può sembrare a prima vista il «terror» non è in fondo che un elemento corale: semmai il personaggio che più si eleva sulla massa nel senso ad un certo momento non subisce il dramma ma lo determina, è Cristina.

L'azione ha luogo sulle montagne Toscane. Giovanni ha distolto gli uomini dalle campagne e li ha spinti alla ricerca dell'oro che si nasconde nelle viscere della terra. Per trovarlo ha deviato il corso del Sorge e la natura si vendica di questa violenza con una inondazione che rovina campi e uccide uomini. Cristina crede alla terra, Giovanni all'oro: di qui nasce il conflitto che se è aperto e violento fra uomo e uomo, tra fazione e fazione, è ben più crudo e terribile tra Giovanni e Cristina. Questa sente nel suo istinto che Giovanni è perduto in un sogno antiumano e antisociale ma soprattutto che il suo uomo è perduto per sempre per lei. Il figlioletto muto e quasi un simbolo di questa muta barriera che è sorta fra loro due, e che minaccia il loro amore.

Giovanni diviene un uomo più chiuso, più violento fino a giungere all'allucinazione della grotta favolosa alla quale carpisce un po' d'oro: lui solo, di nascosto, con una feroce volontà di segreto che è anche un tradimento verso i suoi uomini che oro non trovano. Implacabilmente la terra, la natura, tutto si fa nemico: l'odio, la diffidenza, la miseria posseggono ormai uomini e cose: di vivo in questo paesaggio maledetto non resta che quella maledetta febbre di Giovanni e quella sublime angoscia di Cristina.

A spezzare questo cerchio di perdizione sarà Cristina che col sacrifizio della sua vita farà crollare e scomparire la grotta incantata. Suprema ricompensa al suo sacrificio sarà la suprema gioia di ascoltarsi chiamare mamma dal figlioletto già muto e che vedendola apparire ormai morente riacquista la favella in questo supremo umanissimo appello: gli uomini tornano alla terra e sarà ancora Giovanni, non si sa più con quale diritto e quale autorità, ove non si pensi ad un atto di redenzione su un piano filosofico, a ricondurli e guidarli alle vecchie e sante fatiche.

Nessun dubbio che un dramma così forte e direi così universale nei suoi assunti e nei suoi riflessi, sia stato concepito da Ildebrando Pizzetti prevalentemente in funzione musicale e, come è si detto, corale. Il quale coro ha anche e direi sopratutto una funzione di contrasto e dunque una funzione essenziale e vitale agli effetti delle reazioni dei personaggi e della vicenda. Sarà il coro che con la sua trenodia di morte si oppone al tumulto della folla, creando fin dal primo atto il quadro dei contrasti.

Ma su ogni coro si eleva come una fiamma un volto anonimo, l'anima stessa del coro: nella trenodia è l'ignota madre che porta alla sepoltura i figlioletti vittime della piena; nel tumulto del secondo atto, è la folle figura di Lavraro, personificazione di una folle passione che domina quella misera umanità. Nei due cori che aprono e chiudono l'ultimo atto, sarà l'anonimo volto della giovinezza che appare come il segno di pace in un cielo ancora ingombro dei segni della tempesta appena placata.

Leggendo il libretto ti accorgi che le persone del dramma agiscono solo attraverso quel declamato che è una delle più spiccate caratteristiche di Pizzetti operista: ma senti anche che codesto declamato è come la dura terra su cui si infrange il mareggiare del coro. L'umanità vi acquista in significazione ciò che perde, direremo, in «rappresentazione» particolare. Significazione di menti, di impulsi di reazione.

Alla fine della lettura del libretto ti sorprendi a pensare a questo particolare dramma che è invece un dramma centrale di un motivo universale.

E' eterno conflitto tra il bene e il male è un richiamo ai valori veri dello spirito e quasi un richiamo, quel richiamo che tutti oggi sentiamo come un assillo, alla terra madre. In questo senso il dramma di Pizzetti acquista un valore di aspirazione universale. La tesi (non si pensare ad opera d'arte senza tesi) è posta con una evidenza che subito conquista ed è svolta con una forza di verità tutta umana. Quel tanto di filosofico che potrebbe raggelarla in teoria, è quasi umanizzato dal dramma della natura che è lo stesso dramma degli uomini. E' quel tanto di dottrinale non pare che possa raggelare, in un freddo contrasto dialettico, i contrasti dello spirito.

Ad una audizione dell'opera musicale vedremo, e non abbiamo ragione di dubitarene, se la musica, liberandosi della filosofia e della dottrina, non s'è riuscita invece a dar maggior forza ed evidenza ad un così forte conflitto di sentimenti umani, nella viva cornice di una natura che a quei sentimenti partecipa ed in un certo senso quei sentimenti determina.

Antologismo settario

Un poeta illustre che è anche buon critico, Giuseppe Villaroel, mi scriveva or non è molto così: «gli ermetici sono ridotti all'onanismo: fanno tutto da sè: versi, critica e bel tempo». Ed a lui ho pensato leggendo l'«Antologia della poesia italiana contemporanea», uscita fresca fresca dai torchi del Vallecchi e compilata da Giacinto Spagnoletti sulla falsariga dei «Lirici Nuovi» di Luciano Anceschi.

Lo Spagnoletti nel presentare l'antologia mette le mani avanti ed avverte che suo solo intento è quello di dimostrare, «per «simboli» e «figure», il lavoro dei contemporanei: «un intento compositivo, dunque, che tutto sommato, non vorrebbe spostare una sola pedina dalla scacchiera grande e polivalente della storia». E fin qui nulla di male. Ma quando confessa di «non aver neppure sfogliato innumerevoli libri di poesia» perchè di derivazione carducciana, pascoliana e dannunziana; quando mette in rilievo di «non aver del tutto appurato le estensioni del crepuscolarismo, del futurismo e di quanti altri morbosi fenomeni letterari sono apparsi e scomparsi all'orizzonte delle nostre lettere», ecco che il compilatore insospettisce. Insospettisce di «clan», di settarismo. Infatti, mentre ha dato posto a molti «giovani poeti che hanno appena concesso un'immagine di sè, e del lavoro avvenire non lasciano seguire che pallide approssimazioni» (è Spagnoletti che scrive), sono stati esclusi coloro che, secondo l'espressione del Valéry, «della poesia non sentono molto fortemente nè la presenza, nè l'assenza». Così mentre indugia su un Roberto Rebora, su un Bigonciari, su un Caproni, su un Parronchi e su tanti altri giovani che mai si esprimeranno con voce di autentica poesia, non cita neppure di sfuggita poeti del valore di Giuseppe Villaroel, Diego Valeri, Lionello Fiumi, Giuseppe Lipparini, Paolo Buzzi, Luigi Orsini, Alfredo Baccelli delle ultime liriche e così via.

Questo, in verità, è troppo. Tacere di Villaroel e disquisire di un Rebora è come dire cieco a chi ha buona vista. E' settarismo. E' onanismo. E' turpidudine. E' beffa. Questo l'han ben capito quei giovani che alle lettere si dedicano non per cercare il facile plauso di camarilla, ma per onesto sentire, ma per amore di disciplina, ma per bisogno dello spirito. Ed io non credo che ci sia un lettore che preferisca la migliore lirica del Rebora alla peggiore poesia del Villaroel, tanto per fare un nome.

Vi sono però altri squilibri. Come può lo Spagnoletti includere una men che mediocre Luisa Giaconi (1870) ed escludere un Giovanni Alfredo Cesareo (1860) — un poeta tutto da rivalutare, — una Ada Negri (1870) un Antonino Anile (1869), un Angiolo Orvieto (1869) e magari un Francesco Pastonchi (1874) o una Sibilla Aleramo (1876)?

Ma Giacinto Spagnoletti fa come vuole. A lui interessa mettere in luce il suo «clan» che manco a dirlo, è quello ermetico. L'onestà non ha importanza; non ha importanza neppure, nella parte bibliografica condotta con leggerezza imperdonabile; non ha importanza neppure nell'elencazione delle antologie poetiche e delle opere sulla poesia italiana contemporanea. Se lo Spagnoletti ha bisogno di essere aggiornato ci scriva. Lo metteremo al corrente delle infinite lacune bibliografiche e delle pregevoli opere antologiche e critiche — sono tante — sulla poesia intaliana del Novecento. Ma lo Spagnoletti non se ne curerà, corazzato com'è nell'ermetismo. Nel migliore dei casi mi taccerà di pedante e mi dirà che non ho sensibilità per intendere le nuove voci (bada, però, Spagnoletti, che io non condanno tutta l'esperienza ermetica; condanno il sistema piuttosto). Così mi dirà, e continuerà con maggior lena nelle sue vane fatiche di Sisifo. E non avrà torto, forse. L'idiota non si accorgerà mai di essere idiota. Il pazzo si riterrà il più savio degli uomini. La donna adultera dirà sempre di essere onesta...

LUIGI FIORENTINO

GALLERIE E MOSTRE D'ARTE

Panorama settimanale

A ROMA

Collettiva alla "Concordia,,

La galleria della «Concordia» ha inaugurato la sua terza mostra della stagione con un gruppo di opere di autori diversi e per valore e per indirizzo, ma comunque meritevoli di attenzione. Accanto a un Canali, signorile e delicato, abbiamo un Barberi dai toni cupi ma nobilmente armonizzati (molto bella una natura morta per sobrietà di unte) un Conte dai colori smaglianti e un Krumm denso e costruito alla ricerca di affetti non facili e tormentato in una ricerca non ancora ben definita. Capizzano sente l'influenza di alcune moderne scuole francesi, ma i suoi monotipi non mancano di eleganza e di affetto. Interessante, per l'alone romantico che lo circonda, è uno scorcio della torre capitolina dalle tinte sapientemente distribuite; piena di suggestività è una figura di donna balzante tutta rosea da un fondo di foresta incantata.

Sorgin dipinge a larghe pennellate cieli alberi monti, ma non sempre riesce a far dimenticare il colore che rimane semplice colore e a raggiungere l'effetto a cui mira. Anche Fantuzzi crea nuove forme di espressione, è tentato dalle sonorità cromatiche oggi di moda, ma soltanto in «Donna al balcone» dipinta con colori elementari è riuscito a darci un bel quadro pieno di ariosità e di sole. Giordani ricorda le forme cubistiche come ad alcuni pittori di avanguardia, ma non sempre le sue sintesi sono felici; non pertanto ha qualche ottima natura morta. La Hoffmann ha degli acquerelli oleografici e Giordani due disegni che non bastano a farci dare un giudizio della loro personalità. Della Bona dimostra molto buon gusto ma è illustrativo, mentre Crucianelli è denso come colore e pensosità che si esprime in visioni crepuscolari e in immagini quasi notturne. Qualche buon saggio ha il Mariani.

Un posto a parte merita lo scultore Mannucci che, dopo la dolorosa parentesi della guerra in cui si è battuto da valoroso, è tornato al lavoro ed espone per la prima volta mentre il diluvio va calmandosi. Egli ha tre cere modellate con sottile finezza e gusto classico. Ha specialmente una postuma di bimba con le trecce divise piena di grazia e di soavità degna di un maestro del Rinascimento, dimostrante senso del volume e dei valori plastici non comune. E' da augurarsi che questo artista si ritrovi completamente e ci dia quello che durante questi anni terribili ha elaborato dentro di sé. Da lui come dai giovani che hanno esposto in questa mostra ci attendiamo una parola nuova.

A GENOVA

Prima Mostra Nazionale di Arte Sociale

La prima Mostra Nazionale di Arte Sociale, inaugurata dal Presidente della Repubblica a Genova nelle sale di Palazzo Durazzo, ha suscitato com'è naturale molte discussioni e il più vivo interesse.

Si tratta, infatti, dell'illustrazione, della concretizzazione, se così si può dire, in forma d'arte del senso nuovo della vita, degli orientamenti che già oggi vigorosamente si affermano e si auspicano vieppiù trionfanti in un prossimo avvenire della civiltà che meglio esprima e più profondamente si adegua alle esigenze dell'uomo moderno.

Dal travaglio della guerra mondiale, dal faticoso riassestarsi odierno dei popoli e degli individui sta nascendo, maturata dalla sofferenza, illuminata dalla speranza, una nuova civiltà, quella del lavoro.

Gli artisti italiani sono stati invitati a trattare soggetti e temi di sentimento umano e di carattere sociale. E' senza dubbio un importante esperimento che davvero per i risultati estetici, politici e spirituale onora Genova e l'Italia.

A proposito di questa mostra, sorta sotto gli auspici della federazione provinciale socialista, è stata pure risollevata la vieta questione della forma e del contenuto. Riprendendo il discorso di un nostro amico, diremo che chiunque abbia idee chiare sa ormai che contenuto e forma si identificano quando c'è l'arte. Ossia quando l'artista riesce a creare un'opera vitale, universale, ossia un'opera d'arte. Altrimenti egli si dedica ad una qualsiasi attività pratica e non fa dell'arte, ma esercita un mestiere, anche se dipinge quadri o fa statue.

La Giuria ha esaminato 403 opere: 322 di pittura e 73 di scultura. Con giudizio unanime sono state accolte 77 opere di pittura e 23 di scultura; complessivamente cento opere su 405 presentate pari ad una accettazione del 25%.

Il romagnolo Anacleto Margotti, unico accettato fra i numerosi artisti che hanno inviato dall'Emilia, con sentimento vivo e schietto riflette vera emozione nel suo «Aratura» e «Lavoro nei campi». Si tratta, infatti, di due delle più impegnative opere dell'esposizione che, a detta di Zanzi, descrivono liricamente, si direbbe pascolianamente, gli aspetti e i costumi della vita agreste della sua terra.

Nella prima sala aterae, poi, la grande composizione del toscano Baragatti dipinta con impegno geniale. Illustrativi, ma realizzati con abilità, i tre grandi pezzi del genovese Pierri ritraenti aspetti di folla.

Di grande rilievo formale le pitture del greco Rodecanachi e «La preghiera dell'emigrante» del piemontese Pietro Morando.

Nella terza sala si nota la nervosa pennellata del figlio di Plinio Nomellini, Vittorio, audaci effetti cromatici hanno le tele del genovese Gambetti, un artista estroso che ha iniziato una ventina di anni fa nel movimento futurista.

Notevole per la risoluzione coloristica «L'innesto» dell'ungherese Linderfend; lavoro significativo con ricerca umana è «Dall'alba al tramonto» — un avanzare di uomini con gli attrezzi sulle spalle — del lombardo Bonfatti.

I fratelli Gagliardo hanno inviato grandi precise pitture umanamente sentite che confermano la loro attitudine nello scrupoloso disegno.

Gariboldi, genovese di nascita e varesino di adozione, è fedele all'ottocento, il giovane Federico Ferrari ha un trittico esaltante la missione della donna nella casa, che è stato acquistato dal Capo dello Stato; del savonese Bonilauri è da apprezzare la finezza del segno, del Gargani una elaborata «Famiglia e lavoro», del fiorentino Saimbeni gli espressivi viandanti, del genovese Zenari il motivo tanto umano delle cucitrici, della ligure Zanorino alla piccola terracotta preferiamo la pittura ritraente una contadina che lavora nei campi.

Un quadro di genere è il «Restauratore di quadri» di Torsegno, un consumato restauratore di Genova; impressionistiche le pitture della spezzina Questa. Tra i pezzi polemici si possono segnalare quelli dei giovani Fieschi, Chiti e Novaresio.

Limitato è il numero delle sculture che, nel complesso, possiedono poca arte.

Nel salone d'onore predomina la ignuda «Mietitrice» del De Albertis, il veterano della scultura ligustica. Il genovese Navone è presente con tre ispirati gruppi concepiti e realizzati con robustezza. Ricordiamo ancora Cappello che da Milano ha inviato un piccolo bronzo ritraente un ragazzo del popolo, la savonese Cuneo per un nervoso «Muratorino» e la De Simon, moglie del pittore Mafai, che espone un nudo virile dal titolo polemico «La vita è pesante».

ELIO BALESTRERI

A UDINE

Personale di Marino Sopracasa

Nella galleria d'arte Marchetti e sotto l'auspicio del Circolo Artistico Friulano, Marino Sopracasa ha esposto al pubblico Udinese venti opere che a molti sono piaciute e non hanno lasciato indifferente nessuno. E' già qualche cosa.

E' un ritorno, questo di Sopracasa. Molti anni fa aveva ancora esposto nella stessa Udine e da tempo non si sentiva più quasi parlare di lui. Nativo della Carnia, egli ne ha la faccia nel cuore. I suoi paesaggi rocciosi rianimano con un senso di nordica poesia i monti sfaccettati e nudi di quella terra che paiono incastrarsi gli uni negli altri con dura nettezza di contorni sotto cieli anch'essi duri, levigati, lividi, le cui nuvole possono quasi parere macigni. Così «casa Carnica», «Mulino sotto la neve», «La fontana»; così «Tramonto a Esemòn».

Ma c'è un'opera che forse più delle altre potrebbe servire a uno studio accurato di chi volesse classificare questo sensibile artista. E' intitolata «Conforto nel dolore» e rappresenta una Croce di legno dritta nella neve, un muro, un cancello ch'è semiaperto; al di là del muro c'è neve ancora, sino all'orizzonte.

Abbondano nel quadro i toni scuri e le sfumature violacee, e nulla di vivo (neppure la luce) è su questa solitaria distesa di neve: solo il cancello semiaperto sta a dire che è passato qualcuno. Emana tanta tristezza da questo «Conforto nel dolore», forse un sentimento ancora più profondo della tristezza, espresso con sincerità lirica e vero abbandono.

V. S.

A FORLI'

Caterina Baratelli

In un momento, come il presente, in cui sembra che ogni pittore, perduto il senso di autocritica e di dignità, non sia preoccupato che di obbedire all'imperativo economico di dipingere in fretta centinaia di metri quadrati di tela ed in cui risorgono i «gruppi» per meglio celare l'interesse affaristico sotto il paravento della collettività, fa meraviglia incontrare, tutta solitaria e tutta compresa in puri sogni d'arte, una pittrice: Caterina Baratelli da Cesena.

«Pittrice dei sogni e dei riflessi» la definì di recente un poeta, evocando per la sua arte l'incanto d'immagini reali ed irreali della vita, il fascino della natura selvaggio, gli attimi di malinconia e di abbandono dell'umano pensiero e toccando alcune delicate sfumature, di quelle che fanno vibrare come arpa dalle mille corde l'istrumento meraviglioso della Poesia. Non mancò il richiamo esotico di moda: una triste canzone di Tristano Klingsor. Ma agli impressionisti francesi, meno male, nessun accenno. Perchè la solida e maschia pittura della Baratelli, se nelle sue calde e gioiose gamme cromatiche non ha davvero alcuna nota di tristezza, tanto meno rinnega la sana tradizione italiana, per cui più felicemente, se mai, fu fatto il nome di Tranquillo Cremona.

Dotata di larghi mezzi espressivi in seguito ai seri studi compiuti in Bologna, presso maestri come il Romagnoli, ma soprattutto partecipe del dono raro di una profondità di sentimento, la Baratelli sente tutto il tormento della creazione artistica, conserva tutto il rispetto per il fenomeno dell'arte. Ogni sua opera fiorisce, prima di tutto, da una profonda ricerca interiore, sorretta da una forza d'ispirazione che non è se non di natura privilegiata.

Così, nei ritratti, che formano la produzione sua preferita, quella rinuncia ai contorni lineari è una sete d'infinito e di lontananza, un superamento della materia; e quel vago e tenero sfumare nell'atmosfera è la volontà di togliere all'espressione artistica ogni costrizione formale.

Il quadro si concreta man mano che le emozioni trovano la loro piena e precisa ricezione nell'animo dell'artista, la quale disdegna ogni compromesso e faciloneria. Ne sorte una pittura onesta, limpida, in cui i valori tonali, i rapporti chiaroscurali, le vibrazioni cromatiche trovano il giusto equilibrio per una musicalità che deve già suonare perfetta alla creatrice.

La Baratelli sa comporre il quadro, sa dargli intensa e genuina voce poetica, sa conferirgli quel timbro di aristocrazia che soltanto la vera arte possieda. Appassionata ad una cromia dai toni caldi ove predomina il biondo oro, la pittrice ci dà la sensazione di compiacersi di questo suo dominio del colore, di goderne intensamente la seduzione. Caso raro nella pittura femminile, che di solito pensiamo ferma alle sensazioni superficiali, la Baratelli ama e cerca la profondità del linguaggio pittorico ed il suo sentimento la conduce ad introspezioni spirituali che fanno di ogni sua opera il prodotto non della sensazione, ma di meditate e sofferte concezioni.

Caterina Baratelli conta già molteplici successi e vanta il merito di essersi sempre misurata, nelle esposizioni, accanto a pittori di vaglia, senza temere vicinanze e confronti. Non ha ricercato mai il quieto angolo destinato alla pittura «all'acqua di rose». E' scesa in gara senza limitazione, guadagnandosi stima ed ammirazione per una completa concezione dell'arte, per una personalità che sa subito farsi riconoscere. Il suo nome, ancorchè femminile, è quello di uno dei pochi veri pittori contemporanei di Romagna, che possono andare per il mondo senza bisogno di riferimenti e di premesse, col felice bagaglio di uno stile originale e compiuto, che è frutto di un lavoro onesto, di un sentimento d'arte sincero, di una natura privilegiata.

LUIGI SERVOLINI

CRONACHE FIORENTINE

IL PITTORE AUGUSTO ZOBOLI

alla "Galleria Michelangelo,,

Sapevamo che Augusto Zoboli da tempo andava tentando vie nuove dopo le buone sue affermazioni in mostre personali e collettive e nelle biennali di Venezia. Oggi questo pittore modenese, che vive e lavora generalmente in Firenze, ma non ha subito l'influsso dell'ambiente e dello spirito degli artisti fiorentini riposante sul glorioso passato della "culla delle belle arti italiane", questo persecutore della Bellezza nella quale è la ragione della sua attività professionale, rivela un atteggiamento che non presume di imporsi, bensì tende a persuadersi e vi riesce come, ad esempio, quando ci illustra le ricerche e i tentativi esperiti, e vi confessa candidamente ciò che ha inteso di fare, ispirandosi a questa o quella scuola, a questo o quel maestro, al tale o al tal'altro procedimento, per il supremo fine di attingere, in tutto o in parte, un determinato obbiettivo dell'arte sua.

Seguendo in ordine di tempo la produzione del Zoboli, possiamo senza esitazione riconoscere l'evolversi in esso di uno spirito sereno amante della vita e non di una di quelle menti esagitate da incomposte voglie di immaginati ed irrealizzabili superamenti che vorrebbero essere trascendenze e non sono che farnetico. Prevale in lui una visione ottimistica del mondo esteriore, cui fa riscontro una pacata fiducia nelle intime sue qualità di lavoratore assiduo e costante. Da ciò la convinzione in noi che egli sia, in fondo, indifferente alla lode e al biasimo per sè stanti, ma capace di trarre, con perspicace senso pratico, dal consenso o dal dissenso altrui, tutto quel che può tornare a vantaggio delle sue possibilità creative. E' perciò che sarebbe ingiusto rimproverare a questo semplice ed insieme complesso artista le tele dove qualcuno rinviene del "cerebralismo", quasi che ad un perfetto pittore sia raccomandabile di copiare ciò che vede senza pensare a ciò che deve interpretare.

Fra i tentativi più interessanti di Augusto Zoboli è la pittura a fresco su piccole superfici portatili appositamente preparate con materiale cementizio. Con tale procedimento pittorico, i dipinti ottenuti rendono assai bene le operità cromatiche non ottenibili su tela o tavola con i colori ad olio. Ottimi poi ci sono apparsi dei nudi nei quali il pittore risente non tanto dei modernissimi impressionisti francesi e nostrani, quanto degli artisti che operarono ed esposero in Francia come "avanguardisti" fra il 1880 ed il 1890, tutti uomini di squisito gusto che si limitarono all'uso di un numero minimo di colori, e giocarono in compenso, con risultati felici, sulle tonalità di poche tinte, generalmente ocra, bruno e bianco.

Fra le opere esposte alla "Michelangelo" del Zoboli, meritano speciale attenzione "Ragazza in chimono" nella quale è penetrata la vanità femminile latente nella severa figura del modello; "L'ulivo" dove la grazia della scelta del soggetto è resa con una umiltà di colorito che attrae; "Natura morta con violino" che è una sinfonia di tonalità verdi assai indovinata; "Cattedrale di Siena", "Fontana in Piazza San Pietro a Roma", "Volterra", ed altre raffigurazioni architettoniche, nelle quali la costruzione è vagamente accennata o staglata in funzione del gioco delle luci, con effetti piacevoli; "Petticiuolo di Camogli" dove l'affollamento dei natanti rende con efficacia l'intensità della vita marinara, anche se, di primo acchito, si ha un senso di ingombro da tutto quel formicolar di barche intorno ad un unico piccolo battello. I dipinti di paesaggio veneto, risalenti alla maniera del Zoboli che conoscemmo dieci anni fa, ci sono tornati sott'occhio con una certa nostalgia, in quanto li preferiamo ai paesaggi dei dintorni fiorentini che l'artista, evidentemente, ha sentiti con minore emozione.

Ciò detto, ci piacerebbe che Augusto Zoboli assumesse una unica direzione nelle sue ricerche e nei suoi tentativi, e si polarizzasse verso la meta più prossima al suo gusto. Egli vi riuscirà certamente, se riprenderà a viaggiare in cerca di un ambiente più adatto al suo temperamento di quel che non sia la conca fiorentina veduta dalle finestre del suo studio al viale dei Colli.

V. M.

PITTORI NAPOLETANI CONTEMPORANEI

Rubens Capaldo

Non conoscevo Rubens Capaldo, o meglio conoscevo di lui semplicemente una natura morta, densa di colore, che avevo visto circa tre anni fa nello studio di Carlo Striccoli al Vomero, dove solevo trattenermi in certi pomeriggi invernali. Ricordo che quel quadro richiamò la mia attenzione, e ricordo pure che Carlo Striccoli mi parlò a lungo dell'autore con termini lusinghieri.

Pochi giorni fa l'amico Francesco Romano, antiquario e violinista, che potrebbe diventare (ed io glielo auguro di tutto cuore) una specie di Ambrogio Vollard napoletano, mi ha parlato con tanto amore ed ammirazione di Rubens Capaldo, ch'io non ho resistito al desiderio di fare una visita allo studio del pittore.

E così l'altro giorno, in compagnia dell'amico antiquario, mi sono recato in via Pier delle Vigne, di fronte ai Ponti Rossi, dove il nostro giovane artista abita con la moglie e sei figliuoletti, tutto dedito al suo lavoro, nella solitudine della sua piccola casa remota.

Piccolo, disadorno lo studio, ed ingombro di tele, di disegni, di abbozzi: una tricromia di Rembrandt sulla nuda parete, sta come un simbolo ad indicare gli intenti dell'artista, che sono quelli di realizzare una pittura tonale, emotiva, senza retorica e formalismi. Una grande luce entra nella piccola stanza dal balcone che affaccia su i Ponti Rossi, dove si delinea a grandi masse di verde con sparse casette bianche un paesaggio lirico, che avrebbe entusiasmato Monet nel suo fervore luministico.

Rubens Capaldo è giovane: ha un volto bruno, intelligente, sul quale si avvertono i segni di una passione contenuta, e si notano ombre improvvise, che si succedono nel variare continuo del suo umore; un volto magro, espressivo, ed intonato ad una calma fierezza come appare in certi suoi gagliardi autoritratti, che hanno la robustezza del colore ed il disegno serrato dei classici.

Sul cavalletto un grande nudo di donna giacente su di un fianco, ed a terra un altro nudo, giacente nella stessa posizione, realizzato di un fiato, quasi con furia.

Il pittore mi ha detto: — Il nudo più grande, cioè quello grande, dovrò distruggerlo. Non mi piace. Vi dipingerò sopra.

— Non lo distruggete. Sarebbe un peccato. Mettetelo piuttosto con la faccia al muro, a maturare, come usava Tiziano.

Rubens Capaldo ha sorriso. Poi ha detto. — Sono innumerevoli i miei tentativi. Ma la pittura è una cosa tremenda. Non si riesce mai a realizzare quello che si vuole. Non si riesce mai a trovare il tono giusto. In pittura, voi sapete bene, tutto si riduce al tono. E' sempre lo stesso dramma: quello che faceva impazzire Tiziano, Giorgione, Rembrandt e Cézanne.

La conversazione ha preso un avvio: è diventata calorosa.

Rubens Capaldo è un giovane colto, ed ha idee chiare sulla pittura. Si è appassionato ai problemi dell'arte, e ne discute con una competenza non comune. Ama Picasso, e nello stesso tempo Mancini: tra i napoletani di oggi ammira Striccoli e Crisconio, dai quali sa trarre insegnamenti per la sua arte, che aspira ad una vigoria tonale e ad una compostezza di forme.

Parlando di certi pittori mondani e piacevoli che vendono i loro quadri a prezzi iperbolici, egli ha detto: — Egregio signore, la pittura bisogna farla, poi bisogna camminarci sopra, ed infine crepare. E' ridicolo dar valore a quello che si fa. Basta pensare che Mancini barattava i suoi quadri per due tubetti di colori.

Ma dove ha fatto i suoi studi Rubens Capaldo? Non si potrebbe rispondere con precisione a questa domanda, poichè egli non ha seguito dei corsi regolari di studi, è una specie di autodidatta, che ha frequentato, sì, per alcun tempo la scuola serale dell'accademia di Belle Arti di Napoli, ma che poi per necessità di vita ha dovuto abbandonare per dedicarsi alla ceramica, continuando così l'arte paterna. Difatti egli, dai sedici ai ventisette anni ha fatto il ceramista; ma nei ritagli di tempo ha sempre dipinto.

Rubens Capaldo è nato il 1908 a Parigi, dove i suoi genitori si erano recati per allestirvi una esposizione di maioliche; e vi rimase fino all'età di sei anni.

— Anche Renoir, da giovane, prima di dedicarsi tutto alla pittura, praticava la maiolica; e quest'esperienza gli giovò non poco. E' un precedente che può lusingarvi.

— Certo — ha risposto il pittore; e dopo un poco ha aggiunto: — Ormai posso dire però di essermi votato alla pittura, e non importa se spesso la vita mi riesce difficile, ed a stento sbarco il lunario. L'importante è dipingere. L'antiquario Romano mi ha mostrato una fotografia di un autoritratto del pittore, fatto a quattordici anni: in essa appare evidente la robustezza della costruzione della figura dell'adolescente. E lo stesso Romano ha aggiunto: — Questo autoritratto si trova nella pinacoteca di un noto collezionista napoletano. Crisconio n'era entusiasta; ed ogni volta che lo guardava dava in ismanie: non riusciva a rendersi conto come un ragazzo di 14 anni avesse potuto realizzare un simile dipinto. E' un fenomeno — diceva — soltanto Mancini è riuscito a quell'età a dipingere con tanta maestria.

* * *

Ho passato in rassegna la ricca produzione di Rubens Capaldo. Ritratti della moglie, delle sue bambine, autoritratti, delle nature morte, qualche paesaggio. Un mondo intimo, che l'artista esprime con un linguaggio sobrio, spesso profondo, che dà conto di una personalità ben chiara e distinta. Si svolge con un'armonia di passaggi, con un rigore tonale, pur tra non poche arditezze di colore (la bambina in rosso, il ritratto della moglie) e con una sensualità tutta napoletana. La sua pittura si distingue e si caratterizza in un giuoco azzardoso di blu cupi e di rossi smorzati, che spesso hanno sapore di astrazione, e richiamano in mente perfino Picasso. Certo essa non è immune da influenze: si avvertono spesso gli echi di Striccoli e magari di Crisconio. Ma quale artista può dire di essere immune da influenze? L'importante è di subirle per poi liberarsene. Tutta l'arte del resto è una successione di influenze.

A me pare che la pittura di questo giovane artista sia già abbastanza matura per poter figurare accanto a quella dei pittori napoletani più rappresentativi di oggi; e sono sicuro che maturerà ancora di più fino al punto da imporsi di per se stessa alla considerazione dei collezionisti di opere d'arte.

Per mio conto io sono felice di segnalare un valoroso pittore, che mi auguro di veder presto assurto alla notorietà.

* * *

— Chi sa che idea vi sarete fatta di me — ha detto il pittore — questi sono tentativi. Ho ancora tempo per impazzire.

Accomiatandomi gli ho stretto forte la mano, e pensavo: — Costui farà molta strada.

Pietro Girace

Risveglio Artistico a Catania

Agata Pistone al Lyceum - Pittori siciliani e continentali alla Galleria Anastasi

Catania, gennaio

Dopo la dolorosa parentesi della guerra che l'ha duramente provata, Catania è in via di ripresa. Mentre si ricostruiscono gli edifici distrutti dai bombardamenti e il cuore commerciale della città ritorna a pulsare, si assiste a un risveglio artistico ricco di promesse. Già durante la guerra si era sentito il bisogno di una galleria e stava per aprirsene una al palazzo San Demetrio quando questo fu polverizzato dalle bombe. Ora si è aperta la Galleria Anastasi in quella via Etna che è l'arteria pulsante della città. Essa si è inaugurata con una mostra di artisti siciliani e continentali che ha avuto un buon successo di critica e di pubblico.

AGATA PISTONE - Fratelli

Dei siciliani vi hanno esposto Renato Guttuso, Saro Mirabello, Francesco Vaccaiel'i, Sebastiano Milluzzo, Pippo Giuffrida, Carmelo Molino che hanno rivelato caratteristiche comuni che risalgono a'la loro visione solare della vita e portono l'impronta vivace e colorita dell'ambiente in cui si sono formati. Guttuso non ha mandato le sue cose migliori, ma comunque ha dato un saggio della sua arte che tende a un nuovo linguaggio espressivo e a rendere il colore è la violenza di certa pittura popolare isolana. Di Vaccaielli è stato apprezzato un paesaggio assai bello e di Mirabella «Nazione» pieno di vigore per la decisione con cui il quadro è trattato.

Dei continentali figuravano Giovanni Omiccioli, Luigi Montanarini, Pericle Fazzoni, Emilio Vedova, Aldo Natili, Gaetano Martinez, Toti Scialoia, Alberto Savelli, Concetto Maugeri, Orfeo Tamburi, Congetto Consagna. Vibrante di colorito è apparso Scialoia, signorilmente elegante Tamburi, mentre Savelli è stato giudicato piuttosto freddo e manierato.

Questa mostra, mettendo in contatto artisti siciliani e continentali, ha servito a far conoscere gli uni e gli altri e a stabilire rapporti capaci di sviluppo in una città fervida di vita e di commerci come Catania.

Dopo alcuni anni di assenza, durante i quali si è preparata seriamente studiando a Roma, a Firenze e a Milano, è tornata in patria Agata Pistone. Conosciuta come una dilettante appassionata e volenterosa, ora è apparsa come una pittrice autentica maturatasi a una scuola severa e a una disciplina rigorosa, ricca di varie esperienze eppure rimasta personalissima. La sua mostra al Lyceum, dove è stata presentata da Antonio Prestinenza, è stata considerata come l'avvenimento artistico della stagione e per nobiltà d'intenti e per risultati raggiunti. Agata Pistone, raffinando la sua tecnica e il suo gusto attraverso le più illustri scuole italiane, non ha perduto la sua freschezza originaria e uno stile candido e puro tutto proprio. Ha cercato di rendere la luce e il colore della Sicilia con i mezzi più semplici, respingendo i facili estetismi moderni, e spesso vi è riuscita felicemente. Luminosi si sono rivelati i suoi paesaggi e umani i suoi ritratti con tocchi pieni di grazia e di gentilezza nativa. Belli, fra le altre cose, i «Gemelli» «84 anni» e i paesaggi di Linguaglossa, di Rieti e di Castiglione che dimostrano singolare perizia e penetrazione degli animi e delle forme.

Dopo questa mostra che ha attirato l'attenzione del pubblico su di lei, ben altri successi attendono Agata Pistone a premiare il suo lavoro e la sua fede nell'arte.

Attività del «Portico» a Treviso

Con una interessante conferenza inaugurale del critico Giuseppe Pugliese su: «Gli intellettuali tra due guerre. Esame di coscienza di un letterato», ha avuto luogo la prima delle manifestazioni d'arte organizzate dal Circolo di Cultura «IL PORTICO» di Treviso.

L'attività del Portico comprenderà conferenze, discussioni, mostre d'arte, concerti ecc. tendenti ad accostare la cittadinanza trevigiana a quelli che sono i problemi più attuali della cultura e dell'Arte.

Tra i primi aderenti notiamo i nomi del pittore Cesetti, del prof. Luigi Coletti, dello scrittore Giovanni Comisso, del poeta Marta, del dr. Nonveliier, direttore di Lettere e Arti, del critico letterario Giuseppe Pugliese, del Mº Sante Zanon.

Fanno parte del comitato organizzativo: Antonio Candiago, Nando Coletti, Luigi Dall'Armi, M. M. Formica, Ettore Fregnan, Longo, Luigi Sambo, Mirko Trevisanello, Carlo Giuseppe Valli.

UNA GLORIA DI VENEZIA IN INGHILTERRA

Il Canaletto a Londra

Basta scorrere una qualsiasi storia della pittura veneziana del '700 per riconoscere come e quanto sia stata provvidenziale per la pittura inglese dell'800 il soggiorno a Londra del Canaletto, del Ricci e dello Zuccarelli. E' verità indiscussa che senza i tre delizioni pittori veneziani l'arte inglese del ritratto e del paesaggio non sarebbe stata e di conseguenza l'Inghilterra non vanterebbe oggi i nomi gloriosi di un Reynolds, di un Türner, di un Constable e di un Bonington.

Se il Ricci e lo Zuccarelli furono i veri animatori della pittura inglese del paesaggio, (il Castello di Windsor contiene preziosi lavori del secondo) il Canaletto giovò in una maniera singolare al grande vedutismo poetico e pittorico inglese. Egli fu il più degno portabandiera della sovrana arte veneziana in terra britannica; il più tipico, il più caratteristico e originale modello per quegli artisti avidi di luce, di sole e di poesia.

Antonio Canal si recò in Inghilterra nel maggio del 1746 e vi rimase fino all'autunno del '50. Vi ritornò nel '51 rimanendovi poi fino al 1753 e morì nella sua Venezia nel 1768.

Purtroppo, il soggiorno londinese del Canaletto ci privò di tutte le sue opere, perchè il magnifico e suggestivo pittore, lavorando intensamente, per commissioni che gli piovevano dall'alta società londinese, lasciò il suo tesoro in terra straniera.

All'ingresso ufficiale del Canaletto nella società e negli ambienti dell'alta finanza del Regno Unito, contribuì molto l'amicizia personale che legò il pittore al Signor Smith, in quell'epoca Console di Inghilterra a Venezia. Lo Smith — per incarico di personalità inglesi — lo stimolò a ritrarre Venezia maggiore e minore, così che allorquando il Canaletto giunse a Londra la sua fama si era già consolidata.

I suo studio in Silver Street — privo della incomparabile luce veneziana — divenne ben presto un vero cenacolo. Vi si raccoglievano artisti, poeti, letterati, mecenati dell'arte. A Londra egli dipinse la "Regata in Canalazzo" che domina una delle sale della "National Gallery" di Londra e parecchi bozzetti di schietto sapore veneziano. Così come a Venezia, non appena ritornato dall'Inghilterra, egli si diede a dipingere soggetti e scene londinesi di una impressionante realtà, perchè Londra egli l'aveva completamente assimilata. E il periodo londinese del grande artista veneziano è indubbiamente il più importante della sua attività creativa inquanto la nostalgia della "Serenissima" — forte e inguaribile come in ogni veneziano — gli fece doppiamente sentire l'amore per la sua Venezia lontana e al tempo stesso scoprì agli inglesi — specialmente — una Venezia minore, e più rara e significativa.

Ricordo sempre una interessante conversazione che ebbi anni fa con Lady Goldsmith, una inglese pronipote di una vecchia amica del Canaletto. La Lady mi riferì le impressioni del nostro pittore su Londra e sulla sua vita in quella Capitale, particolari noti ai Goldsmith i quali avevano un culto per la memoria del grande artista. Appresi, fra l'altro, che il Canaletto soffriva molto il freddo e non tollerava il cielo sempre grigio, tetro e affumicato di Londra. "Venezia — egli soleva ripetere alla sua amica inglese — è un'altra cosa. Nella mia città sento di lavorare con gioia e con profitto, a Londra... così e così...". Un giorno, pressato da autorevoli amici londinesi i quali gli facevano intravedere i vantaggi che gli sarebbero venuti da un addio definitivo a Venezia, il Canaletto, dopo averli ringraziati, soggiunse: "Quando si ha l'onore insigne di avere a concittadini Tiziano e Tiepolo non si può assolutamente rinnegare il suolo natio. E poi mi son veneziano di razza e non respiro bene senza la mia laguna, le mie calli, e il mio cielo che è tutto una perla, ma di quelle vere!".

Nel ripeterni queste parole, la Goldsmith dava pienamente ragione al veneziano Antonio Canal. E noi facciamo altrettanto...

FRANCESCO GERACI

REGGIO CALABRIA

Il premio Nella Lo Presti per una Novella

La Giuria esaminatrice per i concorsi letterari 1946 dell'Istituto «Calabria» promotore di Arte e Cultura, presieduta da Leonida Repaci e composta dalla poetessa Alba Florio Minan, dalla scrittrice Maria Rognetta Caffarelli, dal Prof. Francesco Conci, Vice Presidente dell'Istituto, e dall'Avv. Guglielmo Calarco, Presidente dell'Ente Turistico «Aspromonte», ha conferito il premio «Nella Lo Presti» di Lire 3000 per la migliore novella, al giovane scrittore Calabrese Vincenzo Spinoso da Bagnara.

Per la «Poesia» non ha assegnato il premio a nessuna delle molte produzioni presentate.

La premiazione avrà luogo nel Salone del Palazzo della Provincia in occasione del «I Giovedì Musicale-Letterario» indetto dall'Istituto «Calabria» con la lettura della novella premiata «Mamme».

PANFULLA

ARTISTI ITALIANI

abbonatevi alla

GAZZETTA DELLE ARTI

PITTORI
DIEG
affrescato

Tempo fa, scrivendo l'elogio
sta che mostra di aver fede
ma, osservavo che tale sentime
esser vero e sano, non deve m
attraverso atteggiamenti pa
fici, o arroganti sufficienze,
rori esibizionismi, ma deve
trasparire attraverso una misur
rezza di sè, una equilibrata
delle proprie possibilità, una p
za controllata dell'inspirazione
mezzi, le quali dànno all'artist
no di serietà e di pacata dig
prive di una certa modestia, c
un lato lo fa compiacere de
dei successi, dell'interessamen
pubblico e della critica, d'alt
sembra turbarlo e quasi in
quasi ch'egli osservasse: «Sì!
vi ringrazio. Ma perchè tanta
glia? Sono un artista e so il fa
ma, se così non fosse, che a
rei?».
Mi tornavano in mente que
siderazioni mentre, nello st
Diego Pettinelli, ammiravo i
pinti e sfogliavo le sue stam
formando quella che dovev
quasi una intervista in una am
chiacchierata
Da molti anni conoscevo
di fama, sin da quando, poco d
tra guerra, ammiravo i suoi leg
dotti nella bella rivista che l
me di Francesco Nonni era
pubblicare e a far vivere per
tempo in una remota cittadina
magna, ove fioriva allora un
cenacolo di giovani artisti e
della silografia e ferventi segu
nuovo verbo che da Bologna
De Carolis aveva dettato per
scita di questa nobile arte da
caduta in disuso.
L'ho poi ritrovato qui a Ro
co di amici comuni, «bravo
serio, laborioso, modesto, se
e senza bizzarrie.

Artista versatile e c

Sapevo che Pettinelli è anzitut
re, conoscevo la sua attività di
tore prima in apprezzata colla
ne col De Carolis, poi triontaln
solo, e infine non ignoravo che
giore notorietà gli è venuta dall
tività di silografo. Ma non imm
di quali grandi possibilità egli
dar prova in ognuno di ques
e in varii altri sussidiarii.
Se nella pittura egli tratta
renza l'olio e si applica più vol
paesaggio, non meno interessan
suoi quadri di figura e specialme
suoi poetici e casti studii di n
quali l'armonia delle forme si s
cemente ai toni più delicati
ogni carezza epidermide. Me
composizioni di soggetto sacr
ammirano in vari chiese del C
costruite dopo l'altra guerra, c
quella di Col di Canale e di
ella Selva, e altre più recenti
«Deposizione» esposta all'ulti
stra d'arte sacra alla Galleria
e il bozzetto di una «Ascensi
lui progettata per la grande
una chiesa del suburbio, sono
ginali nel taglio moderno e pu
tono delle tradizioni, nell'afflat
che anima le figure, nel pi
chiaroscuri che mette in eviden
a volta la cupa tragicità o la
trionfale dell'atmosfera in cui
da vive e si snoda, da far pens
a una specializzazione.
Nell'affresco, sono noti i lav
piuti a Bologna, a Ravenna e
città a fianco del De Caroli
successivi in cui lavorò solo;
nelli è considerato e a ragio
un valentissimo restauratore d
affreschi, e proprio nella scorsa
condotto a termine il restauro
reti dell'antica cappella dell'osp
Siena, in collaborazione col frat
berto, insegnante di incisione nel
re del libro di quella accademia
gli valente pittore.
Dell'incisione in legno dirò n
seguito; ma anche qui debbo pr
un accenno alla versatilità di q
tista che passa dalle vaste concez
ragistiche di maggiore impegn
tratti, alle minute composizion
decorazione del libro cui si è app
si applica tuttora con grande am
sellando quei rari e preziosi gio
troviamo sparsi per le edizioni
chelli, di Mondadori e di altri, e
pagarono anche quell'incontent
raffinatissimo intenditore che fu
le D'Annunzio, il quale predilesse
Pettinelli e se lo tenne per lungh
di a lavorare al Vittoriale.
Eccellente disegnatore (tra l'al
insegna disegno ornamentale al
tistico romano), Pettinelli tratt
il bianco e nero, la tempera, il
l'acquarello con eguale padrona
mezzi tecnici e con costante fres
spontaneità di inspirazione.
Ma guardando in giro per lo
non comprendevo la ragione d
senza di numerosi quadri antic
andati a ridosso di una parete; t
gione chiesi notizia. Seppi co
si dedica anche al restauro de
ad olio, e volgendo il discorso
sto tema, ebbi campo di scopri
una così profonda conoscenza
greti di questa delicatissima arte
via, che non potei celare un
stupore. E fu qui che Pettinel
rivelò nella sua intiera statura
nobile e completo quando, per
re la mia meraviglia, egli atter
tutta semplicità di essere non
ma un artigiano rotto a ogni
«mestiere» e sempre pronto
tare qualsiasi lavoro, pur di ta
ccesso, pur di non rimanere co
in mano.

Alla scuola di Adolfo De

Diego Pettinelli è nato a Ma
ne Marche, nel 1897. Dopo aver
tata la scuola d'arte della sua
tale e aver seguito un breve co
corazione all'istituto di Urbino,
cor giovanissimo nello studio

…MPORANEI

…aldo

Pietro Girace

…RTISTI …ALIANI
abbonatevi alla
…AZZETTA …ELLE ARTI

PITTORI NOSTRI

DIEGO PETTINELLI

pittore e incisore, affrescatore e illustratore del libro

Tempo fa, scrivendo l'elogio dell'artista che mostra di aver fede nell'arte, osservavo che tale sentimento, per esser vero e sano, non deve manifestarsi attraverso atteggiamenti padreternistici, o arroganti sufficienze, o rumorosi esibizionismi, ma deve piuttosto trasparire attraverso una misurata sicurezza di sè, una equilibrata coscienza delle proprie possibilità, una padronanza controllata dell'inspirazione e dei mezzi, le quali dànno all'artista un tono di serietà e di pacata dignità non privo di una certa modestia, che, se da un lato lo fa compiacere degli elogi, dei successi, dell'interessamento del pubblico e della critica, d'altro canto sembra turbarlo e quasi infastidirlo, quasi ch'egli osservasse: «Sì! va bene! ti ringrazio. Ma perchè tanta meraviglia? Sono un artista e so il fatto mio: ma, se così non fosse, che artista sarei?».

Mi tornavano in mente queste considerazioni mentre, nello studio di Diego Pettinelli, ammiravo i suoi dipinti e sfogliavo le sue stampe, trasformando quella che doveva essere quasi una intervista in una amichevole chiacchierata.

Da molti anni conoscevo Pettinelli di fama, sin da quando, poco dopo l'altra guerra, ammiravo i suoi legni riprodotti nella bella rivista che la passione di Francesco Nonni era riuscita a pubblicare e a far vivere per qualche tempo in una remota cittadina di Romagna, ove fioriva allora un piccolo cenacolo di giovani artisti entusiasti della silografia e ferventi seguaci del nuovo verbo che da Bologna Adolfo De Carolis aveva dettato per la rinascita di questa nobile arte da tempo caduta in disuso.

L'ho poi ritrovato qui a Roma, amico di amici comuni, «bravo ragazzo», serio, laborioso, modesto, senza pose e senza bizzarrie.

Artista versatile e completo

Sapevo che Pettinelli è anzitutto pittore, conoscevo la sua attività di affrescatore prima in apprezzata collaborazione col De Carolis, poi trionfalmente da solo, e infine non ignoravo che la maggiore notorietà gli è venuta dalla sua attività di silografo. Ma non immaginavo quali grandi possibilità egli potesse dar prova in ognuno di questi campi e in varii altri sussidiarii.

Nella pittura egli tratta di preferenza il Folio e si applica più volentieri al paesaggio, non meno interessanti sono i quadri di figura e specialmente certi poetici e casti studi di nudo, nei quali l'armonia delle forme si sposa felicemente ai toni più delicati con cui la carezza l'epidermide. Mentre le composizioni di soggetto sacro che si ammirano in varie chiese del Carso ricostruite dopo l'altra guerra, come in quella di Cal di Canale e di Ternova della Selva, e altre più recenti come la «Deposizione» esposta all'ultima mostra d'arte sacra alla Galleria «Roma», il bozzetto di una «Ascensione» da lui progettata per la grande pala di una chiesa del suburbio, sono così originali nel taglio moderno e pur rispettose delle tradizioni, nell'afflato divino che anima le figure, nel giuoco dei chiaroscuri che mette in evidenza volta a volta la cupa tragicità o la radiosità serafica dell'atmosfera in cui la vicenda vive e si snoda, da far pensare quasi una specializzazione.

Nell'affresco, sono noti i lavori compiuti a Bologna, a Ravenna e in altre città a fianco del De Carolis e quelli successivi in cui lavorò solo; ma Pettinelli è considerato e a ragione anche un valentissimo restauratore di vecchi affreschi, e proprio nella scorsa estate ha condotto a termine il restauro delle pareti dell'antica cappella dell'ospedale di Roma, in collaborazione col fratello Fulberto, insegnante di incisione nella sezione del libro di quella accademia e anch'egli valente pittore.

Dell'incisione in legno dirò meglio in seguito; ma anche qui debbo premettere un accenno alla versatilità di questo artista che passa dalle vaste concezioni paesistiche di maggiore impegno ai ritratti, alle minute composizioni per la decorazione del libro cui si è applicato e si applica tuttora con grande amore, cercando quei rari e preziosi gioielli che troviamo sparsi per le edizioni di Zanichelli, di Mondadori e di altri, e che apprezzarono anche quell'incontentabile e raffinatissimo intenditore che fu Gabriele D'Annunzio, il quale predilesse Diego Pettinelli e se lo tenne per lunghi periodi a lavorare al Vittoriale.

Eccellente disegnatore (fra l'altro, egli insegna disegno ornamentale al liceo artistico romano), Pettinelli tratta anche il bianco e nero, la tempera, il pastello, l'acquarello con eguale padronanza dei mezzi tecnici e con costante freschezza e spontaneità di inspirazione.

Ma guardando in giro per lo studio, non comprendevo la ragione della presenza di numerosi quadri antichi accumulati a ridosso di una parete; tanto che ne chiesi notizia. Seppi così ch'egli dedica anche al restauro dei quadri ad olio, e volgendo il discorso su questo tema, ebbi campo di scoprire in lui una così profonda conoscenza dei segreti di questa delicatissima arte sussidiaria che non potei celare un moto di stupore. E fu qui che Pettinelli mi si rivelò nella sua intiera statura di artista vero e completo quando, per bilanciare la mia meraviglia, egli affermò con tutta semplicità di essere non un artista ma un artigiano rotto a ogni ramo del «mestiere» e sempre pronto ad affrontare qualsiasi lavoro, pur di fare, pur di creare, pur di non rimanere con le mani in mano.

Alla scuola di Adolfo De Carolis

Diego Pettinelli è nato a Matelica nelle Marche, nel 1897. Dopo aver frequentato la scuola d'arte della sua città natale e aver seguito un breve corso di decorazione all'istituto di Urbino, entrò giovanissimo nello studio di Adolfo De Carolis. Partito poco dopo per la guerra e assolto al suo dovere di soldato, ritornò dopo la vittoria a lavorare col Maestro collaborando con lui sia nella pittura a fresco che nell'incisione in legno per la decorazione del libro.

A tanta scuola, il giovane allievo apprese la tecnica del «mestiere», si abbeverò nella ricerca assidua del bello, si allenò a quella febbrile smania di opera re che ancor oggi lo anima, ma rimase se stesso, conservandosi indipendente, personale, spontaneo, senza subire influssi e adagiarsi in comode formule già belle pronte e ormai consacrate dalla fama.

D. PETTINELLI - *Illustrazione per i «Mimi» di Eronda*

Sicchè se Pettinelli parla con venerazione del Maestro che gli fu quasi padre e del quale sposò in seguito la figlia minore, se ne esalta l'arte e ne tien viva la memoria, ha ben ragione di voler essere considerato per sè e per quel che vale e non per quelle che furono le sue origini.

Infatti, se a chi guardi le silografie colorate a più legni del 1922 già riesce ben difficile rintracciare alcunchè di derivato dalla scuola del De Carolis, in quelle più recenti anche il più tenue ricordo è scomparso al punto che a nessuno salterebbe in mente di poter nemmeno tentare di stabilire qualche lontana analogia.

E questo torna a grande merito di Pettinelli che, allievo prediletto e congiunto di un caposcuola, è di tutti i derivati il più indipendente, quello che ha saputo meglio d'ogni altro conservare la propria personalità e che meglio d'ogni altro l'ha fatta valere.

Persino nella scelta del mezzo tecnico egli si è reso autonomo: infatti, mentre il De Carolis incideva di preferenza e a segno molto profondo sul legno «di taglio», Pettinelli ha affrontato il durissimo legno «di testa», sul quale incide col bulino poco meno di quanto potrebbe fare con la punta sul rame. Discorrendo di questa sua tecnica, egli non nasconde che essa gli ha procurato alcune critiche da parte di qualche incontentabile censore che trova la sua incisione troppo tormentata, minuta e lontana dal le formule tradizionali. Dice che gli han persino chiesto perchè allora non incida il rame. «Ma — ribatte lui — se dal legno io riesco ad ottenere questi effetti e se preferisco il bosso al metallo, a voi che importa? Io incido così: giudicate la mia opera e non curatevi dei mezzi dei quali mi valgo!».

Eccellente silografo ed estroso illustratore del libro

Ma a proposito della tecnica di Pettinelli, dell'uso ch'egli ha ripristinato del bulino a punte multiple, della introduzione dei grigi nella silografia alla maniera dei primi illustratori del '500, rinvio il lettore alla dotta monografia dettata nel maggio del 1940 per la rivista «Turismo» dal comune amico Bruno da Osimo, egli pure silografo nobilissimo non meno che scrittore chiaro ed efficace; come pure indirizzo chi voglia documentarsi sulla parte iconografica al fascicolo giugno-luglio 1941 dell'«Eroica» di Ettore Cozzani, alla quale tanto deve la rinascita della silografia italiana, fascicolo dedicato interamente al Pettinelli e riccamente illustrato con numerose tavole nel testo e fuori testo.

A me, non tecnico e semplice amatore basta rilevare alcune peculiarità della silografia di questo artista, che me la fanno amare e prediligere su ogni altra maniera. A chi consideri i legni di Pettinelli, balzano anzitutto evidenti alcune considerazioni: il disegno perfetto, la solida costruzione, l'armoniosa distribuzione dei piani sovrapposti, che rivelano un gusto singolare dell'architettura e della scenografia; e poi l'ampiezza della visione che assorbe e toglie ogni sapore di trito e di minuzioso al segno, magari un po' troppo tormentato e attardato nei particolare. «La Cava», «Estate», «Giardino romano», «Valle d'Inferno» sono veri capolavori di questa robusta concezione e di questa visione ampia, mentre i piccoli legni illustrativi sono gioielli di buon gusto, pieni di poesia e ricchi di simbolo: basta sfogliare la monumentale raccolta degli «Annali dell'Africa italiana» editi dal Mondadori e osservare i fregi, le testate, i finalini per convincersene.

Se un accostamento mi fosse lecito fare — e chiedo venia all'amico Pettinelli se dico uno sproposito! — direi che la sua silografia ricorda un poco i giapponesi, e non solo nell'uso che gli è caro della carta-seta e di certi aggeggi per stampare che un tempo gli si faceva venire dal paese del sole levante, ma anche nel segno, nel giuoco dei chiaroscuri, nella visione d'insieme, pur conservando tuttavia quella robustezza di concezione e quella vigoria di impostazione cui le origini classiche e mediterranee del nostro artista non possono rinunciare.

Pettinelli pittore di paesaggio

Ma torniamo a Pettinelli pittore, e pittore di paesaggi, soffermandoci su questo aspetto della sua attività artistica ch'egli sembra considerare marginale e al quale ama dedicare più che altro le sue ore di «otium», mentre è invece — secondo me — quello fondamentale e da quale discende ogni altra sua manifestazione.

Nei paesaggi, notiamo la stessa ampiezza di visione, la stessa armonia di costruzione che già abbiamo ammirata nelle silografie; ma qui il segno è lieve, appena toccato con quel tanto di colore che valga ad accentuare le ombre e le luci, i vuoti e i risalti, sì che tutto il quadro risulta come avvolto in un alone delicato, che quasi annulla la materia pittorica e la trasforma in atmosfera.

Una serie di impressioni dipinte in Sicilia durante l'ultima guerra, mentre per la seconda volta Pettinelli compiva il suo dovere di soldato, sono particolarmente affascinanti. Una «Primavera» dai toni delicati, in cui tutto l'effetto è basato sul contrasto dei verdi teneri dei nuovi germogli coi rossi rugginosi delle foglie secche superstiti dell'ultimo autunno, una «Nevicata d'aprile» dove i bianchi della spolverata lieve e farinosa si fondono con quelli carnei e rosati dei primi fiori di mandorlo, appena separati da poche tenui note di verde, sono pezzi degni di un maestro del pennello non meno che di un poeta estroso e sognatore.

Così alcune visioni di mare e di montagna ad Ischia, così varii altri paesaggi ripresi nei dintorni immediati di Roma.

Nella sua quieta casa, egli lavora con assiduità, vegliato dall'amorosa compagna che è stata sacerdotessa dell'arte e continua con piena comprensione e con delicato intuito la missione che la vita le ha affidata. Lo studio è piuttosto un'officina, in cui l'artista-artigiano — com'egli stesso ha amato definirsi — passa dal dipinto all'incisione di grandi legni, dall'illustrazione al ritratto, e stampa, e restaura antichi quadri, impastando colori, mescolando inchiostri, vernici, abrasivi con la stessa tranquilla padronanza con cui si dedica all'attenta lettura del libro che deve illustrare.

Le biennali veneziane, le mostre di Torino, di Parigi, di Roma, le collettive e le personali, le sindacali d'arte regionali e nazionali cui egli ha preso parte con costante buon successo non sono che episodii noti che tracciano della sua fervorosa attività. Rimane stupito gradevolmente quando gli dico di aver veduto fra le stampe che C. A. Petrucci ha inviate in questi giorni a Zurigo per la prima grande mostra dell'incisione italiana moderna, ben cinque delle sue silografie, una delle quali è stata anzi riprodotta ad illustrare il catalogo.

Riservato, modesto ma sicuro di sè, padrone dei suoi mezzi e conscio delle sue possibilità ma senza iattanza, egli incarna per me il tipo ideale del vero artista del quale ho chiacchierato a lungo in principio e al quale — a rischio di stancare il paziente lettore — mi piace ritornare nel concludere queste note.

RENZO FANTI

IL ROMANZO DI TRISTANO

FASCINO ETERNO DI UN'ANTICA LEGGENDA D'AMORE

Il Romanzo di Tristano e Isotta, a giudicare dai molti poeti che lo cantarono e dai frammenti pervenutici, dovette appassionare favorevolmente i «cuori» del medio evo, se tanto fu diffuso e se tante sono le redazioni in cui è arrivato sino a noi. Dante se mette in maggior evidenza per i suoi fini artistici, gli amori di messer Lancillotto del Lago per madonna la regina Ginevra, non dimentica tuttavia fra le «donne antiche e i cavalieri» Tristano.

Ora, dopo la bella ricostruzione di Joseph Bédier, incomincia a attirare l'attenzione dei traduttori e certamente anche quella del pubblico, più che non abbiano fatto nel passato una tra le più liriche e le più belle opere di Wagner e il poema tragico di Ettore Moschino.

Senza dubbio questa leggenda d'amore, pur essendo in qualche modo fuori la sensibilità moderna, può continuare per le sue vicende avventurose a richiamare la nostra attenzione, e a dilettarci per quel non so che di fatale che incombe su i due amanti e sul povero re Marco, che ne è la vera vittima.

Parecchi secoli ci separano dal tempo in cui si suppone avvenuta la vicenda amorosa; e parecchi rivestimenti e adattamenti ebbe lungo il suo forse millenario cammino. La leggenda, come si sa, è di origine celtica; e, in quanto tale, al suo inizio, Tristano doveva essere un eroe senza scrupoli e naturalmente sanguinario: le membra degli uccisi erano il miglior trofeo dell'eroe, come il numero delle vittime l'indice del suo valore; la vicenda d'amore il premio, il coronamento in quella specie di paradiso maomettano, che è appunto il paradiso celtico. In seguito, col contatto del mondo romano-cristiano le vecchie leggende barbariche celtiche incominciarono a assumere un certo carattere umano: la barbarie bramosa di sangue si attenua, ma non si perde camuffata sotto eroismi che ora hanno l'aiuto soprannaturale, come prima avevano quello della magia, la quale, del resto, permane ancora nei filtri e nelle erbe che hanno potere di guarire da ogni male fisico.

Mondo celtico? No; mondo primitivo, barbarico che affiora tanto nella Irlanda, quanto nella Grecia; tanto nell'India, quanto nei popoli barbari di oggi. Ercole non è l'eroe che vince tutti i mostri? Nella favola originaria era pur esso un barbaro che, con l'aiuto di filtri, con malie, potè compiere le famose fatiche. Nè gli eroi omerici se ne discostano. Pervennero a noi, quando il lavorio di umanizzazione era avvenuto, e, quindi, non ne conosciamo il primo stadio, il barbarico. Uomini che per il coraggio delle gesta superarono la normalità, s'imposero alla tribù; e, poi che il nostro animo difficilmente vuole ammettere la superiorità dei suoi simili, — modo comodo per iscusare la propria vigliaccheria — si ricorse all'intervento soprannaturale: magia, semidiscendenza divina, aiuto della stessa divinità; ma fino a un certo punto; in quanto che al venire della morte, anche gli eroi soccombono come tutti i miseri mortali. La teoria di Euemero sarà semplicistica, ma è vera.

Tale la creazione dell'eroe nella psiche popolare e tale nelle narrazioni primitive e popolari; e tale lo svolgimento della leggenda di Tristano e Isotta. Dai romanzi perduti di Chrétien de Troyes e di La Chèvre, ai versi pervenutici di Béroul e ai rifacimenti anonimi dell'opera di Thomas, vediamo la figura di Tristano nel suo processo di umanizzazione; il mostro barbarico diviene l'amante fine del cavalleresco medio evo; e quella di Isotta, che da maga — si ricordi Circe — l'appassionata creatura che vive solo di amore. Naturalmente il Bédier si trovò davanti a frammenti spesso informi e sempre discordanti; a l'aver raggiunta l'omogeneità data al suo romanzo, fra difficoltà insormontabili, è prova eloquente delle sue eccellenti qualità di erudito, e delle sue buone doti di artista. Ma ciò non ostante le difformità si avvertono, specialmente quando sono in contrasto la concezione celtica della vita con la concezione romano-cristiana, il sentimento barbarico dell'amore con il fine amore, con il cor gentile: ciò che qui è un impulso innato di gentilezza, là è o meglio permane, un effetto magico: il filtro.

Ma le difficoltà felicemente superate dal ricostruttore, meglio, sarei per dire furono affrontate e vinte dal traduttore. Eduardo Soprano, ultimo cronologicamente nell'opera di volgarizzamento, come allora si diceva, ebbe l'ottima idea di riportare il romanzo alla rima; non la originaria, chè sarebbe stata troppo monotona al nostro orecchio, ma in una rima a noi cara, nella rima nostra, in quella che in un canto del Poema Sacro viene consacrata la teoria dell'amore del Dolce Stil nuovo meglio che in tutte le sofisticherie dei molti stil novisti; Francesca è la sorella moderna di Isotta. Nella terzina di Dante, adunque, il Soprano ricrea la leggenda di Tristano e Isotta (De Carlo, ed. Roma). La lingua, come è ovvio, non è quella di Dante, poi che ne sarebbe venuta un'opera interessante, forse, certamente erudita, ma altrettanto certamente indigesta. Ma il trovare qua e là frasi, parole, costrutti e emistichi danteschi piace tanto a chi legge, poichè lo spirito meglio si trasporta nel tempo passato, poi che personaggi, situazioni, stati d'animo che più non sono i nostri, meglio ci si comunicano in una veste, che, se non fu la propria, certamente è più vicina della nostra. La musicalità del verso trasporta insensibilmente in quella atmosfera di sogno in cui si svolge il fatale e tragico innamoramento di Tristano e Isotta; tragico per noi che fummo presi e vinti dal romanticismo; ma conseguentemente naturale per l'animo primitivo e anche medievale: nel Boccaccio è assurdo cercare la morte tragica, anche là dove la tragedia è connaturata alla narrazione.

E', adunque, il ritorno di un mondo passato che rivive nella sua atmosfera, la quale si sente a noi vicina, appunto per il geniale accorgimento del traduttore che in ciò si è rivelato artista, e, quindi, in parte anche creatore. E se il Bédier ebbe il merito di dare alla Francia la leggenda francese di Tristano e Isotta, Edoardo Soprano ha avuto il merito non minore di aver dato a noi il nostro romanzo di Tristano il bello e Isolda la bionda.

CALOGERO DI MINO

LA MORTE DEL BAJO

Racconto di VITO MAR NICOLOSI

Quello fu l'ultimo viaggio che feci in calesse. Il baio tirava lento lungo la strada impolverata che porta in montagna fra due siepi di ginestre e io sonnecchiavo con le redini ancora fra le dita, sotto il sole che scottava. Intorno c'era grande silenzio, quando risuonarono due colpi di fucile. Mi svegliai di colpo e istintivamente tirai le redini; ma il cavallo già era caduto sullo stradale e mandava sangue dalla testa e dal fianco. Invano tentai col fazzoletto e con una pezzuola di rattenerglielo: si vedeva che il baio cominciava a respirare con fatica, prima più leggero poi più pesante; vidi anche che i suoi occhi mi fissavano come se volessero imprimersi la mia immagine. Infine stirò una delle due zampe anteriori ma non ebbe la forza di fare altrettanto con l'altra, che gli rimase piegata sotto la testa: mi guardò ancora e morì.

Non ho mai saputo chi avesse tirato quei due colpi di fucile. A ogni buon fine, mi allontanai di là e poichè vicino era la casa di alcuni contadini miei conoscenti andai a bussare da loro per pregarli di mettere in salvo il calesse e la roba che vi era dentro, e di seppellire il cavallo. Poi mi dissero che quando vi giunsero alla povera bestia s'era gonfiata enormemente la pancia, che aveva la bocca socchiusa come se volesse nitrire e che i suoi occhi erano ancora aperti come se volesse guardare, con la pupilla dilatata, qualcuno ch'era andato via.

* * *

Il baio conosceva quella strada perchè la faceva ogni giorno, oramai, da quando era incominciata la vendemmia alla "Magnolia", e sapeva che, arrivando alla vigna, io avrei abbandonato le redini e sarei saltato giù dal calesse; lui, continuando a trotterellare lungo il breve viale, entrava in rimessa da solo e lì trovava qualcuno — o il contadino o suo figlio — che lo liberava dai finimenti. Stava lunghe ore dinanzi alla greppia smuciando un po' di fieno ma teneva gli occhi rivolti sempre alla porta: lieto pareva solo quando, riattaccato al calesse, poteva rifare il ritorno, con le sonagliere che tintinnavano al suo passaggio. Quella strada, insomma, gli piaceva: forse perchè allo svolto, proprio là dove poi doveva essere ucciso, abitava una giumentina, baia anch'essa, che, al nostro passaggio, stava sempre sull'aia di una fattoria vicina, a prendersi il fresco della sera. Lei guardava e scalpitava battendo gli zoccoli sul selciato e lui ne avvertiva la presenza a distanza e si ringalluzziva tutto, nitrendo. Ora ch'è morto mi addolora di non averlo fatto contento e di non aver combinato quel matrimonio. Ma allora oltrepassavo la zona pericolosa sorridendo e gli davo sulle redini schioccando la frusta. Poi mi fermavo sul portone di quei contadini miei conoscenti e anche quella doveva essere per lui una sofferenza perchè fin laggiù l'aria era ancora impregnata dal profumo della giumentina.

Subito correva la Nora e a lei abbandonavo le redini. Io entravo un po' in casa, chiacchieravo col padre, bevevo talvolta un buon bicchiere e subito mi appressavo a ripartire.

Nora mi faceva:

— Buongiorno.

E io che dimenticavo sempre di salutarla, le facevo un gesto con la mano quando già il calesse s'era rimesso in moto, attento più a guardare avanti a me che dietro, dove lei pareva volesse confondere il giallo delle sue vesti con quello delle ginestre.

Fu Nora, appunto, che vidi per prima quando andai a bussare alla sua porta per pregare i miei amici di mettere in salvo il calesse e di seppellire il cavallo. Per tutta la serata, ella se ne stette rincantucciata in un angolo; ed anche del suo volto, con quei due occhi grandi e con quei capelli neri d'ebano, mi risovvenne dopo poichè per tutta la serata io non la guardai che di sfuggita, una sola volta. Infine, io mi alzai per congedarmi e fu solo in quel momento che udii la sua voce.

— Le avevo preparato su, la camera — disse.

Anche gli altri insistettero. Come potevo andare, a piedi, a quell'ora? Così decisi di rimanere e quando fui nella camera, su, dalla porta ancora aperta, vidi la camera di Nora dove giungeva la luce del mio lume, e lei che si spogliava lentamente. Solo in quel momento mi accorsi ch'essa era molto bella.

Dissi, piano:

— Nora.

Lei, di là, mi fece segno di andare; e quando le fui vicino mi buttò le braccia al collo e cominciò a baciarmi.

Trascorsi così tutta la notte con lei. Di là udivo il parlottare degli uomini che seppellivano il baio sotto un grande albero di noci dove l'avevano trasportato su una carrucola che strideva per le ruote sconnesse e per il peso. Più tardi poi venne giù un'acquerugiola leggera leggera che livellò il terreno in modo che non si poteva vedere dov'era stata scavata la fossa.

Solo all'alba filtrò un po' di luce nella camera di Nora e io vidi che in un angolo, tra il cassettone e l'armadio, c'era un fucile le cui canne pareva che fumassero ancora. Nora notò che io lo fissavo e allora mi prese la testa e se l'appoggiò sul seno.

Scoperta di un capolavoro

LA MADONNA DEL LIBRO

di RAFFAELLO

Di questo mirabile soggetto raffaellesco esistono due versioni: la più famosa, quella detta "Conestabile della Staffa" di proprietà della nobile famiglia perugina, passata poi al Museo dell'Hermitage di Pietrogrado; e l'altra, detta "Revedin", proveniente dalla famiglia Baglioni.

La miniatura che riproduciamo al naturale, racchiusa in un astuccio prezioso caricato dello stemma in rilievo, fu donata da Papa Leone XIII alla Principessa d'Aragona di Napoli.

Dipinta su pergamena, con colori trasparenti e con una tecnica raffinatissima, essa risale al periodo perugino di Raffaello giovane, ed è la prima in ordine di tempo, costituendo — per così dire — il bozzetto per le successive versioni, che recano varianti sensibili, specialmente nel [illegible].

Si tratta, come si può vedere, di un vero gioiello, quasi perfettamente conservato, rintracciato di recente, che Valerio Mariani ha illustrato in una dotta monografia sul periodico "Vita Artistica", e di cui Tullio Gramantieri ha a sua volta scritto sulla bella rivista "Arte e Turismo", alla cortesia del cui direttore dobbiamo l'autorizzazione a riprodurre il cliché.

PONTE SUL FIUME

PENSIERI

La natura si ripete sempre: l'arte mai.

* * *

Per creare occorre saper inventare.

* * *

Due cose opposte, ma sempre unite come l'ombra al corpo: la natura e l'arte.

* * *

Gide sostiene che «lasciarsi influenzare» in arte è necessario. Può darsi; anzi è vero. Ma bisogna che l'artista sappia poi liberarsi dall'influenza.

* * *

Ogni cosa può influenzarci: le culture, il clima, le stagioni, le donne che amiamo, gli avvenimenti sociali, eccetera.

* * *

Le influenze si rendono davvero necessarie nella vita di un artista.

* * *

La poesia nasce soltanto per ragioni di necessità; mai per volontà.

* * *

Ogni artista rifà il mondo e lo riordina secondo le sue leggi.

* * *

La natura è muta; siamo noi a farla parlare.

* * *

L'arte è come la donna: un immenso mistero.

* * *

Nessuno può vantarsi di conoscere il suo simile. Basta pensare che nessuno conosce se stesso.

* * *

Le grandi città sono egoiste e sorde. Hanno la solitudine paurosa delle foreste.

* * *

Gli uomini sono sempre gli stessi: a nulla valgono le civiltà, le culture. Nei periodi torbidi essi rivelano la loro vera natura.

* * *

Un uomo di carattere: bestia rara nella fauna terrestre.

PIG.

La «GAZZETTA DELLE ARTI» è la sola e più completa rivista d'arte a larga diffusione e a carattere nazionale. Collezionisti, mercanti di arte, antiquari: avete da vendere o acquistare opere d'arte, oggetti artistici? Servitevi della «GAZZETTA DELLE ARTI», per le cui inserzioni potete rivolgervi alla PUBBLICIT, via Alberico II n. 4 Roma - tel. 52856.

GAZZETTA DELLE ARTI

ARTISTI ITALIANI
Assicurate la vita al vostro giornale abbonandovi.
Leggetelo e fatelo leggere ai vostri amici.
DIFFONDETELO

IN TEMA DI RIPRESA

L'arte del ricamo

Nella Bibbia si parla spesso di vele ricamate. Ma a nessuno, io credo, verrebbe mai in mente di pensare che la storia del ricamo in Occidente sia legata, in certo qual modo, alla mitologia greca ed alle oscure origini di Roma.

Infatti Omero dice che Paride portò abilissime ricamatrici da Sidone e da Tiro e Virgilio nell'Eneide racconta che Achille donò a Cleante un mantello d'oro con doppio fregio di porpora nel quale era ricamata la figura di un cavaliere che spinge alla corsa due cervi.

Nell'antica Roma il lavoro di ricamo era quasi sempre individuale o eseguito da piccoli laboratori. Si sceglieva il materiale più fine, più perfetto e le tinte più durevoli come se si lavorasse per la posterità.

Ai greci di Pericle, l'Iliade rammentava e glorificava la Grecia eroica, la Grecia di Achille e di Elena; e il ricamo, epopea universale, rappresenta per ciascuno popolo e per ciascun tempo una specie di epopea eroica, gloriosa e cioè il retaggio più precario, più fastoso e sontuoso dei popoli e dei tempi precedenti: l'arte del ricamo. Arte perchè in musica quando si vuol definire con una parola sola tutto il complesso armonioso dei motivi di un'opera si dice che l'opera è un «ricamo». E, per esempio, le opere di Wagner sono giudicate tali perchè nei suoi lavori Wagner non ha fatto posto alla virtuosità dei cantanti ma il canto viene strettamente legato, inquadrato nei disegni dell'orchestra, dimodochè nella sua rassomiglianza ideale col ricamo la musica di Wagner ha il pregio incalcolabile di esprimere con una formula esclusivamente artistica tutto il pregio di una tradizione illustre, e non solo, ma anche di affermare in un certo qual senso le modernità più impensate.

Palermo fu centro importantissimo di questo genere di lavoro ed uscirono i manti imperiali e gli arredi sacri cercati dai Pontefici e dai Principi di tutta Europa.

Ma se la tovaglia del «Sancta Sanctorum» può essere di origine siciliana, in un paliotto del tesoro di Anagni è stato riconosciuto il riflesso della pittura romana di quel tempo.

Due avvenimenti dunque che si riflettono con la storia delle scuole di ricamo palermitane e delle scuole romane che si perpetuarono al di là della morte nell'immensa eredità fatta di lusso, di arte, di feste e di solennità.

Da qui appare come nella storia del ricamo non ci sia che una entusiastica descrizione della sua vita.

Ma quello che più sorprende nel ricamo, nelle tecniche del ricamo, è la semplicità. Qui tutto è semplice, tutto ha la sola apparenza di un paziente lavoro umano, invece... quanta bravura, quanto gusto richiede!

E' un lavoro di diplomazia artistica. E la fusione dei motivi di un'opera lirica coi suoi interpreti può ben avere un suo legittimo paragone con le armonie composite della natura e con la spiritualità meccanica dell'opera del ricamo non foss'altro che per le armonie delle tinte, la robustezza e la semplicità del disegno paragonabili alla situazione ed alle sensazioni realistiche dello sviluppo del nostro periodo storico quando questo acuisce e complica ancor più i mezzi e gli effetti del vivere affrettato fino a spingerli all'esasperazione ed alla meccanicità voluta dal materialismo.

Ma appunto per questo guai se l'opera del ricamo dovesse avvicinarsi alla sua perfezione per virtù di un unico processo meccanico, guai se questo lavoro dovesse venire assorbito dalla meccanica. Si arriverebbe a quello che Elisa Ricci chiamava l'«industria del brutto» così che oggi non sarebbe più possibile difenderlo nè preparargli quel terreno adatto per una ripresa — e una degna ripresa — tanto ne sarebbe diminuito lo scopo.

Da qui nasce e si sviluppa perciò il documentario più adatto, la perorazione più sincera per richiamare l'attenzione del Governo e dei privati.

Da qui l'insuperabile manifestazione d'arte educatrice per mettere in moto fabbriche e capitali.

Mancano però i fili e mancano le sete.

Celebri restano i ricami italiani ma la loro prodiga ed eccelsa fonte appare inaridita. Fortunatamente si tratta solo di apparenza. E' un letargo d'onde una leggera scintilla e una sana politica saranno sufficienti a far divampare ancora lieto il sacro fuoco della vita loro.

Io, ingenuo realista, in compendio vedo l'immagine dei secoli di cui siamo gli eredi ma non vedo di dovermi ora ridurre e solo per il movimento sociale del quarto stato in senso strettamente di lavoro manuale.

Guide e pubblicazioni valorizzano altamente il ricamo. Oggi l'arte del ricamo ci appare anche riveduta e corretta perchè i ricami di otto secoli e più ci forniscono elementi per riferirci alla valentia dei primitivi. Ed il ricamo così combinato può differenziarsi anche di regione in regione per il fatto che non appare più legato ad uno stile e gli artisti possono essere quindi gli arbitri dei loro lavori cosicchè l'unità di stile è data dalle belle trasformazioni dell'architettura moderna.

Restauri e ricami nuovi possono occupare artisti ed artigiani. A questo proposito non bisogna dimenticare che l'Italia non soltanto ha sempre occupato un posto di primo ordine ma ha fatto anche in molti periodi storici da maestra. Ha donato maestri e segreti di mestiere, lei che subito ha assimilato, per esempio, i ricamatori siciliani; ed italianissimo è l'uso architettonico delle ceramiche e dei pizzi e dei ricami nell'architettura e nella moda in Francia.

Con un passato come questo ci dovremmo accontentare del nulla, forse? Se così fosse bisognerebbe dire non avere eccessiva fiducia nelle possibilità della nostra gente e di noi stessi artisti.

Ma intanto in Italia da quel che mi risulta si spendono talvolta capitali ingenti per stuzzicare solo la morbosa curiosità del pubblico, e con tutto ciò la situazione delle arti dal teatro alle arti figurative ed al cinematografo sono disperate. Però non si hanno quattrini per custodire, per costruire organismi sensibili ai grandi e piccoli problemi che investono all'interno ed all'esterno la vita della Nazione in ciò che riveste la sua morale.

Per questo io dico e ripeto che non si può nè si deve scherzare con della brava gente fiduciosa che arrischia in questi tempi il proprio denaro e che reca ad un'impresa il dono santo del proprio lavoro nel nome e nel ricordo della Patria dando ad esse subito la preoccupazione del fisco.

E i problemi di riorganizzazione si affacciano alla mia mente: problemi che sono poi anche necessità materiali e spirituali di tutta una categoria.

Io proporrei per ora di agitare e di studiare con cuore fraterno le possibilità di una ripresa in questo campo e nei campi affini. Che ci sia già un'organizzazione generale che si interessi dei problemi artistici dell'artigianato so che esiste. Ma vorrei sapere quale possibilità e quale credito abbia per queste forme artistiche.

Nessuna prevenzione, nessuna pregiudizia e quanto una lotta contro l'inerzia e contro i luoghi comuni e le idee comuni, e contro la «routine» — la più difficile delle lotte —. E non basta. Dopo quella della «routine» il problema del gusto. Dopo quella del gusto il problema della collaborazione fra artisti, artigiani ed allievi, più quello di una progressiva produzione su larga scala con sbocchi all'estero.

Pure misconosciuta, umiliata, insidiata l'Italia è sempre una grande forza morale ed artistica nel mondo, e coronare di successo tutti i sacrifici che la Patria ha sostenuto è un dovere tanto più per noi artisti.

Nel campo dell'arte del ricamo il primo spettacolo della fatica sarà dato dal nuovo organismo che si saprà dare tanto alle scuole di addestramento quanto ai laboratori ed agli impieghi per un'arte nostrana.

E Roma, centro universale di vita civile e religiosa, penso sappia portare questa artisticità nell'armonia con cui si accordano le diverse epoche nell'arte sacra con quella profana. Al punto che anche da qui l'Italia guarisca e si rialzi e riprenda il suo posto al sole.

Ma la preoccupazione è di mantenere nell'immune campo artistico la produzione del ricamo e difenderla da idee di fabbricazione in serie. E' la banalità che deve essere bandita dal ricamo il quale non dovrà smarrire mai e poi mai la traccia di un'aristocratica discendenza e, specialmente, la caratteristica dell'opera d'arte.

Non sono mancati i ricami falsi fra quelli veri fatti magari bene ma sempre somiglianti ai gioielli falsi. Però la fabbricazione dei gioielli falsi non ha fatto diminuire la ricerca, il pregio ed il traffico ai gioielli veri. Così il ricamo di scarto, di scarsissimo valore artistico non sarà dannoso al ricamo vero, tutto al più ne farà sentire maggiormente il bisogno e la ricerca di quello vero, non vi pare?

Dopo di che ogni altra considerazione diventa superflua. Ed io mi auguro che il ricamo venga restituito alla storia, all'architettura degli ambienti, e, unito alle più grandi necessità d'Italia, torni di moda e faccia lui pure rivivere la vita nel cupo silenzio delle incomprensioni e nello squallore di tante necessità maschili e femminili.

ALBERTO SAVOLDELLI

Duomo di Campobasso - *La moltiplicazione dei pani (affresco)*

UN GRANDE COMPOSITORE INGLESE

(INTERVISTA DI GEORGE VAGO)

Oltre a essere uno dei più fecondi e dei più importanti compositori del nostro tempo, Benjamin Britten è anche un ottimo pianista. Compositore di «Peter Grimes», che ricevette una entusiastica accoglienza a Roma, o del «Ratto di Lucrezia», i due lavori che hanno segnato la ripresa dell'opera inglese, egli trascorre molto del suo tempo in tournees di concerti.

Il Britten era appena giunto da un giro in Olanda quando ebbi occasione di intrattenermi con lui per una ventina di minuti durante la sua breve permanenza a Londra.

Con la sua abituale cortesia e i suoi modi semplici, il compositore creò subito un atmosfera di amichevole conversazione. La sua modestia, una caratteristica di cui si parla spesso, è veramente notevole in un compositore che, all'età di 33 anni, ha già incontrato un così enorme successo presso i critici, oltre che presso il pubblico.

Parlando delle sue composizioni occasionali — musica scritta per films, commedie e radio, — il Britten mi disse: «Non importa se la musica viene eseguita solo in poche occasioni purchè essa serva al suo scopo. Questo genere di musica non è scritta per sopravvivere al di là della sua intenzione immediata. Vi è una sola eccezione: le melodie che ho recentemente composto per un film ordinato dal Ministero britannico dell'Educazione per spiegare ai ragazzi come si compone la musica. E' un tema con variazioni, con una fuga alla fine: una composizione che sta a sè ed è stata suonata in concerti. Essa è stata eseguita dall'orchestra Concert Gebouw durante il mio recente soggiorno in Olanda ed io ne feci il mio commento».

Richiesto di dirci le sue impressioni sul suo recente soggiorno sul continente europeo, Britten osservò: «Sono rimasto assai favorevolmente impressionato dall'attività musicale che ho trovato in Olanda e Bruxelles, dove l'interesse del pubblico per i nuovi lavori è altrettanto vivo quanto a Londra. Una delle più memorabili rappresentazioni di «Peter Grimes» eseguita all'estero è stata quella di Zurigo in cui anche le parti secondarie erano affidate a grandi artisti e l'orchestra era ottima».

Gli ammiratori del Britten attendono con impazienza la sua terza opera che, a quanto ci ha detto egli stesso, il compositore spera di portare a termine entro quest'anno. Si tratta della sua prima composizione nel campo dell'opera comica che egli trova particolarmente adatta alle compagnie operistiche britanniche. Ma è apparso evidente dalle sue parole che il principale incentivo alla composizione di questa nuova opera è stata per lui la novità. Il Britten non desidera ripetere i successi passati.

Il Britten mi ha anche parlato dei suoi progetti per un oratorio da scrivere in collaborazione con Ronald Duncam, il librettista del «Ratto di Lucrezia» e di una sinfonia corale. Il compositore ha sottolineato che non si tratterà di un lavoro principalmente orchestrale, ma che in essa il coro avrà una parte principale. Il Britten eccelle particolarmente nei lavori corali verso i quali egli è attratto sia dalla bontà dei cori britannici che dal suo desiderio di continuare e lavorare nella grande tradizione inglese delle composizioni corali.

Le canzoni non figurano fra i suoi piani, «esse sorgono incidentalmente», mi ha detto il Britten. «Io leggo continuamente poesie, specialmente inglesi. Partendo per l'estero ho preso con me un certo numero di libri di poesia e attualmente mi interesso particolarmente di due poeti elisabettiani, Thomas Nashe e Francis Quarles». Non è questa la prima escursione del Britten in questo periodo della poesia inglese. I sonetti di Donne, che sono tra i più grandi tesori della letteratura inglese, hanno conquistato molti nuovi ammiratori grazie alla cornice musicale che il Britten ha dato loro, e due altri tipi di canzoni scritte dal Britten, «A Ceremony off Carols» per coro bianco e arpa, e la «Serenade», per tenore e piano contengono anch'esse versi di poeti elisabettiani e di poeti metafisici del XVII secolo.

Il Britten è fiducioso circa l'avvenire dell'opera in Gran Bretagna. «Lo Stato dovrebbe certamente dare il suo appoggio alle compagnie di opera», egli ha detto, «ma io non sono d'accordo con coloro che considerano lo Stato come il patrono e il datore di lavoro degli artisti. Il patrono dei compositori ai nostri giorni non è lo Stato ma il pubblico».

LA FALCONERIA
nell'arte

L'arte della Falconeria fu introdotta a Roma da Eudicio, figlio dell'Imperatore Avito nel 480 d. C. I sacerdoti vi si appassionarono talmente da provocare, nel Concilio di Agde, la riprovazione del Pontefice. Ma l'uso dei falconi tornò a rifiorire fra gli alti prelati ed i cortei pontifici passarono, più tardi, per le vie di Roma, con numerosi falconieri a piedi ed a cavallo, seguiti dai carri della selvaggina, fra due ali di popolo.

Non mi pare cosa saggia l'avere oggi dimenticata l'arte dei falconi che inquadra una delle più avvincenti e belle realizzazioni dell'ingegno umano. Lanciare dal nostro pugno, in piena e consapevole libertà, il più fiero e libero degli animali, lasciarlo innalzare a suo volere in larghe spire a vertiginose altezze; permettergli di roteare fin sopra le nubi ed essere in grado, con un fischio, o con un giro di logoro, di ricondurlo altissimo sopra il nostro capo, dopo averlo lasciato sperdere nella distanza, ed ordinargli di gettarsi come folgore su di una preda o di tornare come il baleno sul nostro pugno, sul quale si ergerà superbo interrogando con occhi sfavillanti, non mi sembra davvero cosa di poco momento. Ed allorchè un solo falconiere lancia e domina molti falconi contemporaneamente e li dirige in voli acrobatici e concordi in un'aspra, aerea battaglia, credo sia qualcosa di più e di meglio che il dominare con la radio delle macchine volanti, senza cuore e senza spirito.

Eppure l'ingegno umano, già da molti secoli, con penetrante osservazione e con geniali trovate ha saputo far ciò. E l'uomo ne sta giustamente superbo. Il falcone sul pugno era simbolo di nobiltà e di potenza, allorchè i nobili erano potenti.

Ed ecco ora opportuna, in succinta sintesi, qualche elementare nozione sul forito linguaggio del falconiere, acciocchè ci possiamo intendere in seguito.

Dante ha commentato nelle due terzine già citate nella prima puntata, una strana parola: il "logoro". Esso era costituito da un simulacro di uccello, come un cuore di cuoio, con un paio di ali d'ambo i lati ed appeso ad una cinghia. Esso era di varie dimensioni a seconda della grandezza del falco nobile. (Non sono nobili la maggior parte dei falchi non dotati di intrepido ardire). La grandezza dei falchi nobili va dal minuscolo "Smeriglio", tanto caro alla Zarina Caterina, poco più grosso di un rondone e del peso di una settantina di grammi e capace di atterrare

una pernice ed un colombo, al "Falcone Artico" ed alla femmina dell' "Astore" capace di aver ragione dei più grossi quadrupedi. L'Aquila stessa, benchè molte volte più grande, per la sua pesantezza e il suo poco ardire, non può competere con qualcuno di questi nobili falconi.

Roteando questo logoro (cosa di cui si era dimenticato il tardo falconiere dantesco) si richiama il falcone da grandi distanze. Il Conte Ugolino fu chiuso nella torre della "Muda". Cioè laddove, con grandi precauzioni, si ponevano i falchi a "mudare", a cambiare in estate le piume. Si contavano gli anni dei falconi così: Un falcone di una, due o più "mude". Si "abbandonava" un falcone allorchè si liberava dei "geti", dalle pastoie di cuoio o dalle catenelle d'oro, legate ai tarsi: questo in caso di malattia o allorchè il castello stava per cadere in mano nemica. Il falco non si uccideva mai, anzi si uccidevano coloro che lo rubavano o lo ammazzavano. Si "armava" un falcone allorchè gli si ponevano i "geti" e il cappuccio. Si "faceva cortesia" al falcone allorchè tornato da un bel volo e gli si dava un buon boccone. Si "cigliava" un "Astore" allorchè, ribelle sull'inizio, gli si cucivano temporaneamente e con somma precauzione, le palpebre. Vedi i "cigliati" danteschi. Si "giardina" il falco portandolo sul pugno o sulla "pertica" o sul "blocco" di legno all'aria aperta. Il falcone, con larghe spire "lega la preda". Dipoi "pasce" su di essa. Le penne delle sue ali sono le "remiganti" e quelle della coda le "timoniere", per mezzo delle quali, a volo radente "schiuma" la preda, o i cani, o le persone.

Con queste prime nozioni si può narrare, ed esse comprese, l'episodio eccezionale nel quale incorse un grande falconiere: il Cardinale Orsini.

Costui, durante una grande partita ai falconi, circondato da cavalieri e dame a cavallo, seguiva le emozionanti volute in aria del suo splendido e candido Falcone Artico, lanciato a grande altezza contro un airone. Vinto il pericoloso e voluminoso avversario, tornava il falco verso il pugno del padrone, essendo stanchissimo. A metà rotta si vide inseguito da una aquila. Ebbene il generoso animale, sordo al richiamo del logoro e del fischio, con un colpo delle sue timoniere, prese quota ed accettando battaglia, legò l'avversario. E si battè così disperatamente contro lo smisurato nemico da averne ragione uccidendolo. Senonchè, ferito anch'esso a morte, sanguinando, in lente spire calò al pugno del Cardinale per accasciarvisi e morire. L'Orsini lo trasportò nella sua più alta torre e quivi gli diè sepoltura, insieme al cappuccio tempestato di gemme preziose, ai "geti" d'oro e ad altri preziosi trofei. Non si pianse il falcone morto in pugna, ma si ammirò con accorato orgoglio.

Ma com'è che il falcone, indomito a qualsiasi soggezione, re dell'aria, si lega a un padrone? Ciò merita un cenno a parte perchè ciò è frutto di una serie di geniali trovate.

G. PESTELLINI

IL DESERTO INGHIOTTIRA' DI NUOVO LA RISORTA LEPTIS?

Tutte le volte che io penso alla Libia, alla nostra popolazione che si è stabilita laggiù, alla somma delle opere che il nostro lavoro vi ha profuso sì da trasformarla in una terra che noi frequentavamo ed abitavamo come un lembo della nostra: questo ricordo, misto di rimpianto e di ansia, è unito ad uno che per me non viene dietro agli altri. E' il ricordo di quello che ha fatto l'Italia — esempio massimo tra le nazioni che hanno operato in Africa — per gli scavi di Leptis.

Leptis oggi è il campo di scavi più curato e più importante che esista in tutta l'Africa. Nessuna antica città vi rivive nelle sue case, nelle sue strade, nei suoi monumenti come questa. Vent'anni fa al suo posto non era che un succedersi di dune nelle vicinanze d'un'oasi; oggi vi è un perimetro di parecchi chilometri di mura, sgombro in buona parte dalla sabbia, entro cui architetture grandiose — tra le più grandiose che siano state concepite nel mondo romano — non solo sono state rimesse alla luce, ma in buona parte restaurate, riportate, adoperando gli stessi pezzi, fino all'altezza primitiva.

Restaurato per esempio interamente è stato il teatro. Fino a quattro anni fa, quando già si combatteva ad El Alamein, delle squadre continuavano a lavorarvi; si era agli ultimi coronamenti, dove sopra le cave ai lati d'un tempietto che le dominava dall'alto circolava una specie di corridoio coperto. Dietro al quale, rivolto al di fuori, ce n'era un altro — scoperto — dal quale si dominava tutta la città. Ricordo quando dall'alto di questo corridoio scoperto ascoltavo le spiegazioni datemi dal bravo tecnico della Sovrintendenza, che dirigeva i lavori. La ricostruzione egli la faceva a poco a poco lasciandosi guidare dalle forme delle pietre, sparse per terra, ancora tutte intorno al teatro.

Accostate e ricomposte davano l'idea della struttura alla quale dovevano essere appartenute: cosicchè accertata questa, essa poteva essere ricostruita al suo posto.

Da quel corridoio vedevo sotto di me tutta la città. Il mio amico (eravamo infatti diventati amici, giacchè le circostanze del mio servizio militare mi avevano condotto a vivere attendato nel fondo dell'«uadi» che passa proprio in mezzo alle rovine di Leptis) il mio amico con quel suo parlare meditato proprio di chi è avvezzo molto a riflettere prima di conchiudere, mi esponeva i risultati più impensati e più interessanti — fino a quel momento rimasti inediti — di ciò che gli scavi rivelavano sulla vita della città. Questa è una di quelle di cui dalla storia si sa pochissimo. Solo le pietre parlano: esse sole fanno da documenti.

Sono noti gli ampliamenti e le trasformazioni portativi da Settimio Severo. La «Via colonnata», unica nel mondo romano per la sua magnificenza; la piazza del ninfeo; le banchine del porto; il foro. Scoperte ormai note al pubblico italiano. Ma ve n'erano altre almeno alla maggioranza ancora ignote: il mio amico me le illustrava. Una di esse, ricordo, colpì molto la mia immaginazione: riguardava l'immenso, ingegnoso, non sospettato lavoro che vi fu fatto per raccoglierVi e per conservarvi le acque.

La città fu costruita sulle rive d'un uadi. Oggi esso è interamente secco: ma allora, quando il clima del Mediterraneo era più fresco, vi scorreva abbondantemente l'acqua, specialmente l'inverno. L'uadi sboccava nel porto. Quando questo sotto i primi imperatori fu sistemato e da insenatura paludosa, quale fino allora era stato, venne trasformato nel grande esagono costituito da banchine in muratura che ancora oggi si vede, questo sbocco non poteva più rimanervi: l'acqua avrebbe riempito con le alluvioni il porto: perciò fu necessario deviarla. L'uadi fu sbarrato con una grande diga, che venne costruita a circa un chilometro a mezzogiorno della città. Il mio amico dall'alto me la indicava. Si vedeva appena: ivi cominciava la valle che poi s'insinuava rocciosa ed arsa tra i monti; ed ivi pure cominciava la loro azzurra cortina, sfumata nella piena luce del sole africano; dal cono misterioso del monte Marabuto che sorge più alto di tutti gli altri, a quelli più bassi che da una parte e dall'altra si delineano sulle cime dei primi.

— Guardi: — poi mi diceva segnando col dito il luogo ove sorgeva la diga, e poi abbassandolo per seguire di là il percorso di una delle rive del torrente: — il lavoro non si limitò allora solo ad imbrigliare le acque. Il più importante venne dopo; e fu di raccogliere con un vasto sistema di serbatoi le acque piovane per il rifornimento della città. Questa inoltre aveva già un suo acquedotto che le portava dell'acqua di sorgente, che proveniva da una ventina di chilometri, il cui cunicolo si vede ancora oggi ad occidente delle mura.

Quest'acqua era condotta ad alimentare le fontane, dove era attinta per essere bevuta; e sopratutto il grande ninfeo sormontato da architetture, adornato da nicchie e da statue, che si trovava all'inizio della «Via colonnata».

Nel ninfeo era un'ampia vasca: in essa si rispecchiavano gli edifici circostanti: le colonne di porfido, quelle di cipollino e quelle di marmo bianco; i volti e le vesti delle persone che sempre in folla vi si rinfrescavano, e attingevano acqua dagli zampilli che uscivano da pilastri, al di fuori dell'orlo.

Così mi diceva il mio amico completando con le parole ciò che io vedevo. Poi mi faceva rivivere pagine inattese e oscurissime. Un giorno i nomadi del deserto vi irruppero e la misero a ferro e a fuoco. Da allora una popolazione scarsa e impoverita vide pezzo a pezzo cadere le case che, già per la maggior parte, erano rimaste vuote.

Un fortissimo terremoto, che si ripercosse in tutto il Mediterraneo, stese poi a terra i monumenti. Tra le alluvioni dell'«uadi», la cui diga non più sorvegliata era finita per crollare, e che perciò andava lentamente colmando il porto, un piccolo gruppo di abitanti rimase abbarbicato alle rovine, finchè non ne fu definitivamente cacciato dall'invasione araba.

Mentre tra noi, davanti alla distesa della città, si discorreva di queste cose, fuori grandi e decisivi fatti si svolgevano. C'era la guerra. Io non potevo nascondermi un oscuro presentimento sulla lotta che in quei giorni era stata iniziata all'Est. Non osavo nemmeno pensare alla sorte della Libia. Ora sono passati quattro anni. Che cosa ne sarà di Leptis?

GIUSEPPE PENSABENE

Pittori e scultori a Siena

L'arte senese, in ogni sua forma o manifestazione, è tradizionalista per eccellenza: scelta la propria via — sempre originale — essa tende allo sviluppo della maniera più che alla superazione del sistema: per questo fatto, intero singolare, ancora in pieno '400, dopo Masaccio dunque, i pittori di Siena seguivano ancora l'antica delicata tavolozza di Duccio e Simone. Chi osservi, nell'insieme, taluni paesi del senese, non tarda a distinguervi certe prerogative di squisita sensibilità che fanno, di essi, delle autentiche "Siene" in miniatura.

Per questo loro inveterato motivo fondamentale è oltremodo difficile indurre gli artisti senesi — in breve volger di tempo — a orientarsi verso linee e concetti di fresca natura. In sostanza, a Siena, di arte novecentista, al momento d'oggi, non si può parlare: c'è solo un pittore, molto discusso dalla critica romana, il Sadun, che appunto nella Capitale lavora a suo verso senza un preciso orientamento di classe modernista, ma, a quelle specie metafisiche (futurismo, cubismo, ecc.) legato per più appunti sebbene quasi tutti disparati e sempre soggettivi.

Dopo Rutilio Manetti non si hanno pittori senesi di qualche pregio; fino all'800 si capisce: quando le periodiche "Fondazioni Biringucci" aprono la serie dei nuovi grandi pittori: il Mussini, l'Aldi, il Maccari, il Franchi, il Cassioli e il Viligiardi. Tradizionalisti anch'essi delle scuole originarie del secolo, sebbene un po' calcografi e pedissequi, ebbero tuttavia una risonanza che varcò le soglie dell'epoca: e quella scuola rimanero legati, anche per singolare effetto d'ambientazione, pure i primi maestri senesi del '900: e parlo di Federico Joni, del Giunti, di Vittorio Zani e di altri che troppo lungo sarebbe enumerare.

VICO CONSORTI - *La porta del Vato nel Duomo di Siena*

Oggi un manierismo senese come la consuetudine stilnovista vorrebbe, non esiste: e la pittura, che pure ha in Fiorenzo Joni, nei Marzi, in Enzo Cesarini e in Bruno Buracchini delle sensibili personalità, non è ancora del tutto discinta dall'orientamento chiesastico, riproduttivo e un po' calcografico dei maestri primo novecento, sebbene per certi spunti specialmente cromatici del ritratto si tenti — da qualche parte anche con successo — una emancipazione che però non è mai violenza allo stile; anche quando si tenta la imitazione di De Chirico.

Già Roberto Corsini ebbe vaghezza per le "crete"; ma il pittore che ne ha fatto il "leit motiv" della propria arte è Dario Neri, pure xilografo di sicuro valore già prediletto dal De Carolis. Così come la sua xilografia è rapida, incisiva e quasi plastica, secca nel taglio ma di sicuro effetto, pure quella maniera di dipingere che usa nelle "crete" è personalissima: ne fa, di Neri, il poeta del paesaggio senese, inteso per linee espressive, dalla cromaticità sicura; tendenti, entrambi le misure (e linee e colori) ad una visione d'insieme soggettiva sì, ma di altissima vitalità artistica. E' una tavolozza Dario Neri. In questo senso l'unico pittore senese che vanti una nota di originalità, la quale, difficilmente imitabile, non potrà essere, forse, nè meno superata in virtù di sentimento. Un eccellente colorista, sebbene ancora alla ricerca di un suo potere di tratto, era Bruno Bonci, caduto nella campagne partigiana.

Gemella alla pittura, sotto certi aspetti, è la fortuna della scultura senese: nacce, questa, quando ancora, in "lieta scuola", i dipintori duecenteschi si susseguono in silenzioso operare; ormai svalutati dall'invadenza prerinascimentale. Jacopo della Quercia è il capostipite più personale: egli crea quella scultura senese che si spegne più tardi col Marrina. In sopita movenza di ricordi le vertebre della scultura rifiorisce — sempre a somiglianza della pittura — nell'800: con Tito Sarrocchi e Giovanni Duprè entrambi, dalle linee classiche.

Non muore più, la scultura senese: dopo il Romagnoli e il Fracassi ha oggi dei sensibilissimi artefici in Arcangelo Salimbeni, Federigo Papi, Bruno Buracchini e Vico Consorti, il creatore della bronzea porta del Duomo armoniosamente plasmata in similitudine d'intenti donatelliani.

Artisti tutti di classe, cultori della plastica pregiata, i senesi hanno in comune la reciproca volontà di inserirsi nei valori essenziali di una scultura fondamentale umana; classicheggiante dunque per forme e concetti.

In colleganza di spirito e di stile col grande Pastorino Pastorini — il medaglista "che ritrattò tutto il mondo del tempo suo" — opera in questo senso pure Vico Consorti. Soprattutto signore dello sbalzo, per quanto fosse anche conosciuto come scultore, fu il recentemente scomparso Federigo Martelli. Nell'architettura, dopo il Partini e Vittorio Mariani, silenzio: se non si vuol considerare senese Angiolo Mazzoni, la cui famiglia è originaria della nostra terra. Nella musica, spentisi gli echi del Formichi e di Rinaldo Franci, Siena vanta oggi una delle più brillanti accademie del genere: quella Chigiana della "Micat in Vertice", celeberrima soprattutto per il suo quintetto di fama mondiale.

Comunque l'insieme dell'arte senese di oggi, nessuno autorizza ad abbandoni melanconici, ancora imbevuta com'è, le sua forza umana, dal precetto antico per cui — come scrissero nel "Breve" del Trecento i maestri della pittura ascetica — "Neuna cosa quanto sia minima può aver cominciamento o fine senza queste tre cose: senza potere et senza sapere, et senza con amore volere".

LIONETTO SANTI

Direttore Responsabile
FELICE GENOVESI
Direzione e Redazione
Via Flaminia 109 - Telef. 364.892
Autorizzazione del Sottosegretariato alla Stampa n. 234 del 12 novembre 1934

Gli articoli rispecchiano esclusivamente il pensiero degli autori e pertanto ad essi va la responsabilità dei loro scritti

Pubblicità PUBBLICIT - Direz. Gen.: Via Alberico II, n. 4 - Tel. 52.856 - Agenzia di Roma: Via Antonio Salandra n. 6 - Telef. 487.300

Distribuzione SIDE
Piazza S. Silvestro n. 92 - Tel. 61.698

TIP. BO-GRA-RO - ROMA - TEL. 31.208

GA
Distribuzione di Roma.
ANNO IV - N. 3 -

PITTOR
alla Galleri

L'Inghilterra, isolata per ta dal continente e sconvolta dall civili che la condussero al sist mocratico attuale, non ha un tradizione artistica. Ci sono mente dei nomi di rilievo ma che stia all'altezza degli scritto in Italia Michelangelo sta a D ziano ad Ariosto. E non c'è n una cultura pittorica che rifl pieno una civiltà che ha dato ributo non indifferente al p dell'Europa e del mondo; si ritrovare un gusto che non di raffinatezza e un'onestà ch in guardia gli artisti inglesi d ture troppo pericolose, dalla fa e dalle improvvisazioni. Sia guaci del classicismo, sia neg guardisti si riscontra questo cauteloso che non respinge ri le novità ma le considera mente e, quando le vede bu assimila secondo il proprio c Abbiamo così un'arte che se n giunge le vette, è contrasseg un amoroso senso della natur l'uomo, da un'intimità che fori ci ad artisti di altre nazioni.

Per rendersi conto di quel negato agli inglesi basta da sguardo alla grande «Toletta nere» esposta alla mostra p Galleria d'arte moderna, in c lento di Wilson Steer si perde tativo del quadro a vaste dir riecheggiante gli arditi all italiani capaci di riempire inter e spazi di volte. La figura di con gli Amorini alla Pao o V sotto un gigantesco baldacchin povera cosa, mentre il piccolo di Victor Pasmore «La luc lampada» è un capolavoro ch tutto un mondo. Qui è la poe «home» che ha spinto gli i staccare gli oggetti dalle vec a studiarli in sè creando «natura morta» un genere avuto ed ha enorme fortuna.

Il migliore Steer, che con Sickert è l'iniziatore della rifor pressionista in Inghilterra, è oggi che, pur subendo l'influ Monet e di Manet, hanno un' personale, «Yacht», «La sp Walberswick» il «Ponte a sono degni di un maestro per di toni e armonia. L'«Interno Marco» «Le tose», «Venez no di Richard Sickert, coi smorzati, coi loro chiaroscuri, migliori compagni di Degas

William Nicholson risente p nuove correnti e nella sua lu (è nato nel 1872) si è conser fedele a se stesso e al suo p un tratto signorile e rigoroso un culto della verità che no pedante e riesce ad ottenere singolare bellezza. L'«argent un miracolo di precisione e di e il «Ritratto di Miss Jekyll» di rilievo e di forza. James romantico e rimane, invece, gusto e alla moda del suo te

Augustus John reagisce al sionismo che aveva suggestion ti pittori inglesi per creare un indipendente, rifacendosi spec a Rubens e al Greco di cui te milare la tecnica. Se il «Ritra signora Suggia» è enfatico, «L torridente» e sopratutto il « di W. B. Yeath» lo rivelano lista di primo ordine, con penetrazione psicologica.

Una maggiore autonomia alle correnti francesi ostenta tori contemporanei che, pur traendosi allo spirito che alita ropa, si mantengono più ca camente inglesi. Ivon Frances Hodgkins, David Jo Nash, Graham Sutherland Piper sono alla testa della pit temporanea del Regno Unito stinguono per novità e nobilt anche quando s'ispirano a all'astrattismo di Picasso. C' un desiderio di essenzialità cità che spesso si tramuta in vera poesia, accostandoli ai poeti della loro terra. L'«au mido» di Hitchens ha tutta conia del paesaggio britannico pennellate larghe e decise p fetto. Nash rasenta il surrea se ne salva con l'istinto pit senso della verità che gli in hanno perduto mai.

Di Stanley Spencer, consid tista più indipendente e orig Gran Bretagna di oggi, sono presentati i due tratti peculia

ITALIANI
la vita al vostro
bbonandovi.
e fatelo leggere ai
i.
ONDETELO

A'
A LEPTIS?

questa, così poteva essere ricostruito al suo posto.

... tutta la città. Il mio amico (eravamo infatti diventati amici, giacchè le ...tanze del mio servizio militare mi avevano condotto a vivere attendato in fondo del « uadi » che passa proprio in mezzo alle rovine di Leptis) il mio amico con quel suo parlare mediterraneo proprio di chi è avvezzo molto a ...tere prima di conchiudere, mi e...va i risultati più impensati e più ...anti — fino a quel momento ri... inediti — di ciò che gli scavi ri...ano sulla vita della città. Questa è ... di quelle di cui dalla storia si sa ...issimo. Solo le pietre parlano: esse ...fanno da documenti.

...no noti gli ampliamenti e le tra...azioni portativi da Settimio Se... La « Via colonnata », unica nel ...do romano per la sua magnificen... piazza del ninfèo; le banchine ...orto; il foro. Scoperte ormai no... pubblico italiano. Ma ve n'era... ...tre almeno alla maggioranza an...ignote: il mio amico me le illu... Una di esse, ricordo, colpì mol... mia immaginazione: riguardava ...enso, ingegnoso, non sospettato ...o che vi fu fatto per raccoglierví ...conservarvi le acque.

...città fu costruita sulle rive d'un ... Oggi esso è interamente secco: ...llora, quando il clima del Mediter... era più fresco, vi scorreva ab...antemente l'acqua, specialmente ...rno. L'uadi sboccava nel porto. ...do questo sotto i primi imperatori ...temato e da insenatura paludosa, ...fino all'ora era stato, venne tra... ...ato nel grande esagono costituito ...nchine in muratura che ancora ...si vede, questo sbocco non poteva ...manervi: l'acqua avrebbe riempi... ...n le alluvioni il porto: perciò fu ...ario deviarla. L'uadi fu sbarrato ...una grande diga che venne costrui... circa un chilometro a mezzogior... ...ella città. Il mio amico dall'alto ...a indicava. Si vedeva appena: ivi ...ciava la valle che poi s'insinuava ...osa ed arsa tra i monti; ed ivi pu... ...minciava la loro azzurra cortina, ...ta nella piena luce del sole africa... ...dal cono misterioso del monte «Ma...» ...o che sorge più alto di tutti gli ...a quelli più bassi che da una par... ...dall'altra si delineano sulle cime ...a metà.

Guarda — poi mi diceva segnan... ...dito il luogo ove sorgeva la ...e poi abbassandolo per seguire ...il percorso di una delle rive del ...tre: — il lavoro non si limitò al... ...colo ad imbrigliare le acque. Il ...mportante venne dopo; e fu di ...gliere con un vasto sistema di ...oi le acque piovane per il rifor... ...to della città. Questa inoltre ave... ...à un suo acquedotto che le porta... ...ell'acqua di sorgente, che provenì... ...a una ventina di chilometri, il ...unicolo si vede ancora oggi ad oc... ...te dell'e mura.

...est'acqua era condotta ad alimen... ...le fontane, dove era attinta per ...bevuta; e sopratutto il grande ...o sormontato da architetture, ...ritto da nicchie e da statue, che si ...ca all'inizio della « Via colon...»

...l ...ninfeo era un'ampia vasca; in ...i rispecchiavano gli edifizi circo... ...le colonne di porfido, quelle di ...quelle di marmo bianco; i ...le vesti delle persone che sem... ...folla vi si rinfrescavano, e at... ...vano acqua dagli zampilli che ...ano da pilastri, al di fuori del...

...mi diceva il mio amico com... ...ndo con le parole ciò che io ve... Poi mi faceva rivivere pagine ...se e oscurissime. Un giorno i no... del deserto vi irruppero e la mi... ...a ferro e a fuoco. Da allora una ...lazione scarsa ... impoverita vide ...a pezzo cadere le case che, già ...la maggior parte, erano rimaste ...

... terremoto, che si ri... ... tutto il Mediterraneo, stese ... i monumenti. Tra le allu... ...uadi », la cui diga non più ... era finita per crollare, e che ...andava lentamente colmando il ...un piccolo gruppo di abitanti ...abbarbicato alle rovine, finchè ...fu definitivamente cacciato dal... ...ione araba.

...ntre tra noi, davanti alle diste... ...lla città, si discorreva di queste ...fuori grandi e decisivi fatti si ...vani. C'era la guerra. Io non ...nascondermi un oscuro presen... ...to sulla lotta che in quei giorni ...stata iniziata all'Est. Non osavo ...neno pensare alla sorte della Libia. ...sono passati quattro anni. Che ...ne sarà di Leptis?

GIUSEPPE PENSABENE

Direttore Responsabile
FELICE GENOVESI
Direzione e Redazione
... Flaminia 109 - Telef. 364.802
...rizzazione del Sottosegretariato alla ...n. 234 del 12 novembre 1934
...rticoli rispecchiano esclusivamente ...nsiero degli autori e pertanto ad ...a la responsabilità dei loro scritti
...icità PUBBLICIT... Direz. Gen.: Alberico II n. 4 ... 52.856 - ...zia di Roma: Via Antonio Salandra n. 6 - Telef. ...300
Distribuzione SIDE
...a S. Silvestro n. 92 - Tel. 61.698
...GRAFIA - ROMA - TEL. 31.208

GAZZETTA DELLE ARTI

...distribuzione di Roma.

ANNO IV - N. 3 - ROMA 20-26 GENNAIO 1947 - ESCE OGNI LUNEDI' - COSTA L. 15 - ABBONAMENTO ANNUO L. 750 - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

PITTORI INGLESI
alla Galleria d'Arte Moderna

L'Inghilterra, isolata per tanti anni dal continente e sconvolta dalle guerre civili che la condussero al sistema democratico attuale, non ha una grande tradizione artistica. Ci sono naturalmente dei nomi di rilievo ma nessuno che stia all'altezza degli scrittori, come in Italia Michelangelo sta a Dante, Tiziano ad Ariosto. E non c'è nemmeno una cultura pittorica che rifletta appieno una civiltà che ha dato un contributo non indifferente al progresso dell'Europa e del mondo; si può però trovare un gusto che non è scevro di raffinatezza e un'onestà che mette in guardia gli artisti inglesi da avventure troppo pericolose, dalla faciloneria e dalle improvvisazioni. Sia nei seguaci del classicismo, sia negli avanguardisti si riscontra questo carattere ...teloso che non respinge a priori le novità ma le considera attentamente e, quando le vede buone, le assimila secondo il proprio carattere. Abbiamo così un'arte che se non raggiunge le vette, è contrassegnata da amoroso senso della natura e del[illegible], da un'intimità che forse manca ad artisti di altre nazioni.

Per rendersi conto di quello che è negato agli inglesi basta dare uno sguardo alla grande « Toletta di Venere » esposta alla mostra presso la Galleria d'arte moderna, in cui il talento di Wilson Steer si perde nel tentativo del quadro a vaste dimensioni echeggiante gli arditi affreschisti italiani capaci di riempire intere pareti e spazi di volte. La figura di Venere e gli Amorini alla Paolo Veronese e un gigantesco baldacchino è una certa cosa, mentre il piccolo quadro di Victor Pasmore « La luce della lampada » è un capolavoro che riflette tutto un mondo. Qui è la poesia della « home » che ha spinto gli inglesi a ritrarre gli oggetti dalle vecchie tele a studiarli in sè creando con la « natura morta » un genere che ha avuto ed ha enorme fortuna.

Il migliore Steer, che con Walter Sickert è l'iniziatore della riforma impressionista in Inghilterra, è nei paesaggi che, pur subendo l'influenza di Monet e di Manet, hanno un'impronta personale. « Yacht », « La spiaggia di Walberswick » il « Ponte a Etaples » sono degni di un maestro per giustezza di toni e armonia. L'« Interno di San Marco » « Le tose », « Venezia » fanno di Richard Sickert, coi loro toni smorzati, coi loro chiaroscuri, uno dei migliori compagni di Degas.

William Nicholson risente poco delle nuove correnti e nella sua lunga vita (è nato nel 1872) si è conservato più fedele a se stesso e al suo paese, con un tratto signorile e rigoroso insieme, un culto della verità che non è mai pedante e riesce ad ottenere effetti di singolare bellezza. L'« argenteria » è un miracolo di precisione e di bravura e il « Ritratto di Miss Jekyll » è pieno di rilievo e di forza. James Pryde è romantico e rimane, invece, legato al gusto e alla moda del suo tempo.

Augustus John reagisce all'impressionismo che aveva suggestionato molti pittori inglesi per creare un'arte più indipendente, rifacendosi specialmente al Rubens e al Greco di cui tenta assimilare la tecnica. Se il « Ritratto della signora Suggia » è enfatico, « La donna sorridente » e sopratutto il « Ritratto di W. B. Yeath » lo rivelano un artista di primo ordine, con un'acuta penetrazione psicologica.

Una maggiore autonomia rispetto alle correnti francesi ostentano i pittori contemporanei che, pur non sottraendosi allo spirito che alita sull'Europa, si mantengono più caratteristicamente inglesi. Ivon Hitchens, Frances Hodgkins, David Jones, Paul Nash, Graham Sutherland e John Piper sono alla testa della pittura contemporanea del Regno Unito e si distinguono per novità e nobiltà di stile anche quando s'ispirano a Matisse e all'astrattismo di Picasso. C'è in loro un desiderio di essenzialità e di liricità che spesso si tramuta in pezzi di poesia, accostandoli ai migliori poeti della loro terra. L'« autunno ...lo » di Hitchens ha tutta la malinconia del paesaggio britannico resa con pennellate larghe e decise piene di effetto, Nash rasenta il surrealismo ma se ne salva con l'istinto pittorico e il senso della verità che gli inglesi non hanno perduto mai.

Di Stanley Spencer, considerato l'artista più indipendente e originale della Gran Bretagna di oggi, sono qui rappresentati i due tratti peculiari: quello immaginativo e quello realistico. Del primo abbiamo il «Cristo recante la croce » dall'andamento corale e leggendario con costumi e sfondo senza epoca; e dell'altro il ritratto di « Daphne » e la « Fattoria di Ricketts » dalle intenzioni ironiche non prive di gusto. « La raccolta delle mele » dalle figure classicamente atteggiate di evidente ispirazione mediterranea e « Il carosello » che ricorda Utrillo dimostrano un temperamento variabile nelle apparenze ma gitante attorno a un nucleo poetico proprio.

Raggruppati a parte nella terza saletta, sono alcuni artisti che hanno un interesse documentario che prova come i pittori inglesi hanno sentito e vissuto il dramma della guerra. Mentre da noi la produzione artistica di guerra è nascosta come una vergogna, la Gran Bretagna l'ostenta giustamente con orgoglio, a dimostrare l'unità d'intenti e di animi che condusse il suo popolo alla vittoria. Bawden ha degli acquarelli dal colorito vivace che ci ricordano luoghi anche a noi cari, dove i soldati italiani, in una lotta strenua e cavalleresca, scrissero indimenticabili pagine di valore: Addis Abeba, Gallabat, Tobruk. Antony Gross fissa delle scene della battaglia di Francia, Charles Murray traccia dei profili di soldati russi, Albert Richards ci dà delle belle impressioni di paracadutisti e di sbarchi, mentre John Piper, Graham Sutherland e Eric Ravilious ci rappresentano scene della guerra a casa: edifici distrutti, fiamme e rovine, bombardamenti notturni. Il più interessante di tutti, oltre che per il valore illustrativo e documentario, è Henry Moore le cui scene di rifugio sono notevoli per drammaticità e potenza descrittiva. Egli ha adoperato penna, acquarello e matita ed è riuscito a fissare immagini di spavento e di dolore, di rassegnazione ed ansia con rapidità nervosa e icasticità impressionanti.

Questo, per sommi capi, è il panorama della pittura inglese d'oggi offertoci dalla mostra alla Galleria di arte moderna. Se il vero genio britannico è da cercarsi altrove, qui troviamo un lato dell'anima di un grande popolo, che non può essere ignorato dalla cultura e dal pubblico.

G. E.

AUGUSTUS JOHN — Ritratto del poeta W. B. Yeath.

ESTETICA e CIVILTA'

1.

Affacciarsi al misterioso mondo e talvolta inafferrabile della realtà estetica, è esercizio civile: esplorare evoluzioni e mutamenti stilistici, specie pel sereno mare delle « Stanze » vaticane, o pel tempestoso oceano della « Sistina », è ansia e fiamma di perfezione.

La nuova raccolta di studii del De Campos (1), congegnata in due parti d'ugual misura, di quattro capitoli ciascuna, ha un capitolo intermedio che riguarda e lega i sommi artefici così diversi. Tra tante misere contese, delle quali oggi siamo a un tempo testimoni e vittime, scalda l'animo il soffermarci a considerar l'eccelso divario tra il Sanzio e il Buonarroti, divario del quale la massiccia figura del « Pensieroso » nella « Scuola d'Atene » è chiosa potente d'impervii incontri figurativi.

Soltanto genialità erudita? Non si potrebbe dire. Piuttosto una dotata persistenza nell'invaghirsi dei soggetti e dei temi più degni. « La scienza è una via verso Dio: il bello ne è l'immagine. La prima si deve percorrere, nell'altra ci si affisa, ci si annega, ci si dimentica e un'« affectuosa fantasia » può ben farne un « idolo » per illustrare l'impazienza dell'attesa ». Stupendamente inteso e scritto. Muove dalle pagine di questo volume un discreto variar di giudizii susseguentisi nella persuasiva compiacenza d'inclinazioni estetiche coltivate sino a diventare esauriente definitiva adesione alle opere. Senza meno nell'acume critico del De Campos tragitta l'emozione della bellezza Egli conclude lo studio di mezzo « Il Genio e l'Angelo » con periodetti che hanno serrate movenze di lasse, sigillando le riflessioni più che avvedute nella forma che arieggia un inno.

Sia pur contrassegnata l'acutezza della sensività del De Campos nel considerare il ritorno di Michelangelo ai sepolcri della Sagrestia Nuova, ritorno intimatogli dal pontefice Clemente VII: « E il suo dolore geme ne' marmi di San Lorenzo come un pianto di Prometeo sulla patria vinta e la morte liberata, come un'accusa contro il mondo, contro se stesso, contro la forza del male e la debolezza delle cose belle ».

Questo autentico studioso, immune da ogni lustra d'edonismo, resta ancorato a una dottrina che immette sempre nuovi innesti nella pianta dell'espressione, e ne coglie frutti sempre più splendenti. Inclinato all'arcana e divina sovranità dello spirito, ha appreso — e intende trasmetterne ad altri il segreto — che nelle figure di Michelangelo non sarà mai « spento il lume della vita ». Talchè senza errare può dirsi che queste meditazioni storiche siano a loro volta degne di meditazione.

2.

Dal « Diario intimo » di Niccolò Tommaseo si rileva che oltre un secolo fa, nel finire del 1844, egli confortava Carlo Milanesi « a scrivere la storia della pittura senese: ampio tema e gentile ». Come propagata da buccina risonante, l'arcaica esortazione non rimase inascoltata; tutt'altro. Anche a tacere dei maggiori trattatisti, vengono alla penna nomi di studiosi stranieri d'eccezione, quali il Berenson, Langton Douglas, Mason Perkins, Jacobsen, Rowald, Weigelt, Sirén, ciascuno con preferenze e specializzazioni proprie. Insieme ai forestieri, gli italiani come Fabio Bargagli Petrucci e Vittorio Lusini, Piero Miscatelli, Luigi Coletti, Pèleo Bacci, e maggiore di tutti Giacomo De Nicola, al quale la morte andò incontro troppo presto: fino ad Emilio Cecchi, Cesare Brandi, Enzo Carli. Nè le indagini rimasero circoscritte alla pittura, anzi si estesero all'architettura, alla scultura, all'oreficeria, alla vetrata, ed alle ornamentazioni improntate da materie diverse.

Si potrebbe pensare che tanta mèsse di sintesi interpretativa, falciata da studiosi e innamorati d'ogni parte della terra, e tanta domestica insistenza spigolatrice delle più nascoste tavole e sparsi frammenti, abbiano esaurito o almeno impochito le possibilità care agli amatori di notizie inedite e fertili contributi sull'antica arte senese. Ma non è così. La mistica pleiade di maestri esortati dal giubilo della santa fede ha tuttavia da confidare segreti innumerevoli a chi ne consideri con amore non soltanto la raffinatezza stilistica che seppe conciliare Roma e Bisanzio, il plastico tesoro di soavissima grazia e di languore astratto, ma la fantasia instancabile, la sottile veemenza, e quel calmo sentire che dalla linea compositiva e dal plasma pittorico traspare come fiamma in alabastro.

Veterano tra i confessori di questa scuola, Luigi Coletti pubblica ora il secondo volume dell'opera sua « I Primitivi: i Senesi e i Giotteschi » (2) corredato di centotrentadue rotocalchi. Credo che nessuno potrebbe classificare monologo testardo l'assiduità d'una missione, familiare al Coletti come il flusso dell'onda alla riva e il conforto della preghiera all'afflitto cuore dell'uomo. Egli rivede, sempre più attento, le vecchie attribuzioni sue e d'altri, soppesa cauto le nuove e si riavvia a priorità vezzeggiate, come la di[illegible] e per lui indiscutibile assegnazione della Madonna Rucellai in Santa Maria Novella di Firenze, al caposcuola Duccio di Buoninsegna. Treviriano. Luigi Coletti ha dedicato se stesso agli studii della scuola senese fin dal 1905. Codesta perspicace continuità d'indagini conforta e commuove, dunque persuade oltre ogni dire. Anzi ci riconduce a un tempo due volte lontano, quando neofiti ci dedicavamo non tanto a frequentare corsi universitari, quanto alla « Rassegna d'arte senese » e a « Vita d'Arte » magnifica Rivista che non ebbe emule eredi in Italia, all'infuori de « La Diana », senese anch'essa. La società degli amici dei monumenti organizzava, tra l'altro, quei festivi sopraluoghi per la campagna e la provincia, nei quali l'assidua presenza di Giacomo De Nicola prodigava finezze d'analisi critica e sorprendenti scoperte.

Tempo due volte lontano, al quale la memoria del cuore ritorna sorridendo, paga che talune nostre verbali intemperanze d'allora non si siano acuite in séguito, ma cancellate, e non soltanto per poterle stigmatizzare negli altri.

3.

« Arte e civiltà nella Sicilia antica » è il titolo compendioso sotto il quale Biagio Pace ha addensato ricerche e conclusioni di dieci libri, suddivisi in tomi che non tarderanno ad essere completi anche nella stampa. E' apparso ora il terzo tomo (3), che riflette la vita religiosa e il pensiero scientifico nelle conoscenze geografiche, nella storiografia, nella legislazione, nelle indagini naturalistiche, nella matematica e nella filosofia. Trattasi d'un'opera fondamentale, che attraverso le fonti scritte e le scoperte archeologiche e la più varia documentazione, risolve problemi, illumina aspetti e momenti della cultura siceliota, con critica analitica che si traduce in agile interpretazione.

Vi sono indagate le origini e gli sviluppi dell'anima nazionale nel tempo, metodicamente esplorati il mito, i segreti dei culti greco-romani, forme e caratteri essenziali della civiltà rispetto alle età, alla natura, ai lineamenti, all'intimo moto dell'opera d'arte. C'è un'ampiezza di vedute storicamente viva e piena di raffronti. Le conclusioni ci interessano anche perchè coincidono con le nostre: « Nulla di ciò che prima di noi è stato pensato può andar perduto ».

Biagio Pace interroga la storiografia siciliana, così imponente che venne superata soltanto da quella relativa alla storia di Roma: ne modifica le conclusioni con sicura sintesi scientifica, specie nei rapporti tra Roma e la Sicilia. La civiltà non viene espressa principalmente dall'arte? Architettura, arti figurative e minori, ingegneria, vengono interrogate senza fatica apparente, tanto manifesta è la familiarità col patrimonio archeologico, avvalorata da una lingua altrettanto sicura quanto trasparente e coesiva. Di rado scritti scientifici raggiungono, per la complessa considerazione storico-critica, così gradevole perspicacia e convincente naturalezza. Una persuasiva suggestione scaturisce dalle pagine dove la Sicilia viene affermata madre comune, così nella dominante vitalità della poesia teocritea, come nella garrula immediatezza del Meli; nella gloria musicale di Vincenzo Bellini e nella patetica pienezza di Giovanni Verga. E ciò che offre maggiore incanto in questa trattazione vastissima è il felice trapasso dai fasti antichi a quelli moderni.

Perchè abbiamo prescelto queste tre pubblicazioni? Perchè le instancabili ricognizioni, l'insistente revisione dei giudizi e l'illuminata interpretazione delle opere, le rendono indicatrici, esemplari non rispetto agli studii soltanto, ma alla vita. Bisognerà pur sempre inchinarci alla maestà delle origini, per poter meglio rivendicare la potenza inesauribile delle facoltà artistiche della nostra stirpe.

FRANCESCO SAPORI

(1) DEOCLECIO REDIG DE CAMPOS, *Raffaello e Michelangelo*. Roma, Bardi, 1946.

(2) LUIGI COLETTI, *I Primitivi (I Senesi e i Giotteschi)*, vol. II. Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1946.

(3) BIAGIO PACE, *Arte e Civiltà nella Sicilia antica*, vol. III. Roma, Società Editrice « Dante Alighieri », 1946.

(*Un'errata-corrige* sarebbe pleonastica pel correttissimo volume del DE CAMPOS; provvidenziale quella introdotta dal COLETTI; manca ed è indispensabile in calce all'opera del PACE. Bastino alcuni esempi: a p. 303, ventesima riga, correggere « l'efficace espresse » con « l'efficace espressione »; a p. 395, riga sesta: « frondeggiavano gallici » in « frondeggiavano gattici »; a p. 431, settima riga: *studdi* in *stiddi* (stelle); a p. 598, riga quarta: « avrebbero » con « avessero ». Ed altro).

PARLIAMO DELL'800

HUGO WOLF
compositore romantico

Non dispiaccia al lettore se passiamo con violento contrasto, dal tormento del caso Schönberg a quello di Hugo Wolf: dal '900 più spinto all'800 più romantico. Altro mondo, altra sensibilità, altri risultati.

Forse converrà rifarsi a quella inappagata ed in Wolf inappagabile aspirazione verso l'Arte « integrale », nel senso di una integrità di mezzi espressivi, e cioè verso l'opera lirica, per comprendere il segreto della sua grandezza in una forma breve, concisa, essenziale quale è il « lied ». La forma romantica post-wagneriana di questo compositore di autentico genio, aveva puntate acceso ogni volta che egli prendeva, per così dire, contatto con il teatro wagneriano. Le sue corse a Bayreuth, di cui l'ultima nell'89, avevano eccitato quella sua aspirazione tesa all'opera lirica tanto che nel '91 la musica di scena per la « Festa a Solweig » di Ibsen sorpassa i compiti ad essa assegnati per sconfinare nel campo dell'opera lirica. E' del 1896 l'opera comica « Der Corregidor » e l'opera « Manuel Venegas » restata incompiuta. Date, queste, che sono più che sufficienti a dirci quanto Wolf ritenesse una tal forma e cioè l'opera, la più completa e la più matura ad esprimere pienamente i suoi sentimenti.

Senonchè, come talora accade agli autentici artisti, non sarà l'opera a dare la forma e, diciamo pure, l'immortalità a Hugo Wolf. Le ragioni sono varie e complesse: il dominio incontrastato, in quell'epoca, del teatro wagneriano che in quel particolare senso aveva ormai scontate tutte le possibilità di una tal forma romantico-integrale; l'apparire ormai chiaro in quegli anni, di nuove forme e nuove sensibilità da quelle più lontane e direi quasi di fronte ad esse, polemiche; un mutar di gusti che orientava la predilezione dei più colti e raffinati fuori se non lontano, dal palcoscenico. Ma sopratutto un fatto a mio parere basilare: la istintiva forma espressiva, particolarissima e quasi inevitabile in Hugo Wolf: quella che si potrebbe chiamare della economia dello spazio. Mi spiego.

Credo che nessun musicista sia mai riuscito a condensare in così breve spazio e cioè a così limitata forma quale è il « lied » tante cose, tanti affetti, tanto dramma. Il suo stesso mondo armonico per esser compresso in spazio sì ristretto acquista una forza architettonica, una dovizia di prospettive, una esplosione di particolari, che giustificano ogni audacia, ogni violenza, direi, ogni allucinazione espressiva. Di più, l'autore diviene esso stesso « lied » e il « lied » è un documento umano della creatura che l'ha creato: melodia, ritmo, armonia stanno alla creazione musicale come l'accento sta alla parola. E' impossibile ascoltare una delle tante liriche di Wolf senza vedere come attraverso le trasparenti pareti di un globo di cristallo agitarvisi dentro, tormentarsi, vivere, languire un piccolo grande dramma. Verrebbe fatto di pensare a quel miracolo che in poesia è il sonetto, ove nel « lied » di Wolf quegli aurei confini non fossero, non dico violentati chè mai lo sono, ma superati in uno sconfinamento ideale che apre al nostro animo il mondo senza confini delle risonanze. In questo senso e cioè nel senso che ogni nota crea un mondo di riflessi e di risonanze strettamente connessi alla significazione della parola, il « lied » di Wolf è opera di musica e di poesia insieme.

L'analisi, in questo autore non diviene mai pletorica nè minuziosa: è sempre essenziale e compiuta: in venti battute come in due battute. Ogni « lied » è un fatto spirituale ed umano: è anche un fatto tecnico nel senso più squisito e meno arido. Infatti la tecnica così raffinata nella sua sapienza, così audace nella sua logica, così liberata da ogni peso del mestiere, diviene accento non soltanto della parola o della nota, ma del contenuto musicale e della emozione. Ad un certo momento tu non avverti più il limite tra forma e contenuto. Fra mezzo espressivo e ispirazione, fra lettera e spirito. E il « lied », questa piccola cosa, si dilata verso confini di una insospettata ampiezza. E' il sasso gettato nell'acqua e che crea all'infinito i cerchi sonori della sua muta parola nell'atto stesso in cui si perde nell'abisso.

Se si pensa a quale perfezione questa forma era stata portata da Schubert e da Schumann e se si riconosce, come si deve riconoscere, che Wolf ha saputo con essa toccare le stesse vette, ci si rende conto che tutto ciò è stato possibile perchè anche in Wolf c'era quella che Verdi chiamava « piccola cosa »: e cioè il genio.

Troppo raramente è dato ascoltare i « lieder » di Hugo Wolf: quasi mai è dato ascoltarli in concerto. E' dunque con particolare interesse e trepidazione che attendiamo la esecuzione che, di parte di essi, avrà luogo, lunedì prossimo a cura della Filarmonica Romana, all'Eliseo, nella interpretazione di Alfredo Casella e del baritono Gronen-Kubizki.

Ascoltarli sarà tornare in quel mondo che appare oggi così lontano ma che nulla ha perduto del suo profumo e del suo eterno fascino. Un mondo che non muore perchè vive su motivi eterni: quelli dell'umano dolore, dell'amore umano, dell'umana poesia. Ascoltarli sarà scaldarsi al fuoco della creazione di un genio: fermandosi poi commossi e spauriti sulle soglie arroventate di quella pazzia che bruciò, nella fornace dell'assurdo, il grande cuore e la grande intelligenza di Hugo Wolf.

F. L. LUNGHI

Rassegna di RAYMOND COGNIAT

Il salone dei minori di 30 anni a Parigi

Il « Salone dei minori dei 30 anni », apertosi alla Galleria delle Belle Arti a Parigi, riassume nel suo titolo tutto il programma e anche la portata. Si rimprovera agli altri saloni di invecchiare rapidamente, di immobilizzarsi sul punto di partenza e di rinnovarsi difficilmente da un anno all'altro per il fatto stesso del loro successo che seguita sempre a far crescere il numero dei partecipanti: questo « Salone dei minori di 30 anni » invece ha subito trovato la formula ideale per ringiovanirsi automaticamente. In questo modo non si appesantisce di pesi morti e inoltre coloro che vengono esclusi non possono offendersi perchè l'età è la sola responsabile non il talento.

Certo gli espositori subiscono ancora molte influenze e, se rivelano incontestabili doni, non affermano ancora, nella maggior parte dei casi, una personalità troppo caratteristica ma ciò non va considerato come un difetto perchè è bene che i giovani manifestino le loro preferenze e non ignorino o rinneghino le ricerche dei loro maggiori.

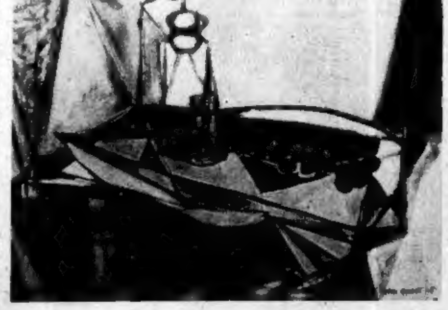
Nel visitare il Salone non si deve cercare di scoprire un temperamento eccezionale ma bisogna cercarvi un'atmosfera generale, una precisa immagine delle preoccupazioni delle nuove generazioni, delle influenze che esse accettano, dei maestri che si scelgono. E' come un'ampia, larga consultazione più rivelatrice di un interrogatorio individuale: gli interessati infatti, senza saperlo, scelgono la forma nella quale si sentono a loro agio.

Contrariamente a quanto si potrebbe credere la prima conclusione che si trae è che i giovani attualmente non si oppongono alla generazione precedente. Da circa cinquant'anni abbiamo visto i rappresentanti di ogni decade opporsi violentemente ai loro immediati precursori: il fauvismo reagisce contro lo impressionismo, il cubismo contro il fauvismo, il gruppo di Palauon, Oudot, Limouse, Brainchon, Cavaillès, contro il cubismo ed, automaticamente, è contro di loro che in questi ultimi anni ha reagito il gruppo di Bazaine, Fougeron, Gischia. Oggi non si assiste a un movimento di tal genere ma al contrario sembra che la maggior parte dei giovani parta da quel che esiste, da quello di cui sono testimoni, per assimilarlo e per servirsene come punto di partenza.

Questo non è necessariamente un errore o un segno di impotenza: Pignon, Fougeron, Tal Coat, André Marchand, Brianchon, Legueult vi troveranno i loro riflessi; non si tratta di plagio, di copia servile, ma di tecnica e di concezione comprese nella loro essenza, adottate e utilizzate con gusto. Generalmente quando avveniva una cosa analoga si trattava sempre di giovani timidi per i quali le banalità della rappresentazione accademica erano un ideale senza rischi: oggi non è più una sottomissione al convenzionale, ma un'adesione alle forme più caratteristiche dell'arte contemporanea, alle espressioni plastiche più discusse.

Dunque i giovani prendono partito e, davanti al gran numero di invii, davanti all'abbondante percentuale di coloro che si collegano direttamente e senza discussione a quell'estrema punta dell'arte più moderna bisogna che gli avversari di questa convengano che una tale unanimità acquista un significato che supera la moda e lo snobismo. L'accademismo è morto e il suo stretto realismo non interessa nessun giovane artista: quel che tutti accettano o ricercano è un'arte più libera, più aggressiva talvolta ma, che si occupa anzitutto dei problemi puramente pittorici, anche quando tratta un soggetto preciso. Quel che sembrava rivoluzionario è talmente entrato nei nostri costumi che i nuovi artisti non pensano nemmeno più a copiare la natura ma, come i loro predecessori, vogliono servirsi di essa per costruire un mondo plastico conforme alla loro armonia interiore, un mondo che li esprima e non che sia il riflesso di una realtà la cui imitazione presenta una certa vanità puerile.

Per tutte queste ragioni il Salone dei minori di 30 anni sorpassa in interesse i soli meriti dei suoi espositori; il suo significato va ben oltre le opere mostrate ed è fra questi nomi che il prossimo avvenire sceglierà i grandi artisti che rappresenteranno la nuova generazione.



JEAN CORTOT — Natura morta.

GALLERIE E MOSTRE D'ARTE

Panorama settimanale

Il nudo femminile d'arte alla «Conchiglia»

C'è a Napoli un modo di dire alquanto volgare ma molto espressivo, per deplorare che una certa cosa assai delicata venga lasciata «in mano alle creature», che — nella loro inesperienza — potrebbero farne scempio o ritrarne esse stesse grave danno. È la frase ricorre ogni volta che una importante intrapresa, una mansione grave, una pubblica amministrazione vengono affidate a mani inesperte.

Quante volte essa dovrebbe essere ripetuta a proposito dell'Arte, la quale è cosa assai delicata e degna di rispetto!

In epoca in cui taverniere o mercanti di carbone arricchiti si dedicano all'arte, si impancano a intenditori e mecenati, bandiscono concorsi e stampano addirittura libri d'arte, nulla di strano o di deplorevole che un settimanale a grande tiratura, sia pur di tono leggero e frivolo a tendenza lievemente ancillare e popolaresca come «Coquette», si interessi di arte e bandisca un concorso dotato di discreti premi per l'esaltazione pittorica della bellezza femminile. Anzi!

I concorsi sono sempre utili nel campo artistico. Essi risvegliano nei protagonisti un sano spirito agonistico e li incoraggiano a fare e a far meglio, richiamano l'attenzione di un pubblico vasto e vario su una produzione che di solito interessa soltanto la cerchia ristretta degli amatori e degli intenditori, e infine aiutano anche materialmente con l'importo dei premi l'arte e i suoi cultori, in tempi particolarmente calamitosi per l'una e per gli altri.

Si tratta però — come abbiamo detto — di materia assai delicata, che va trattata con ogni cautela e con molta serietà, se non si vuol correre rischio di ottenere risultati contrari, suscitando per giunta amarezze, polemiche cattive, se non pure gravi delusioni e un pericoloso senso di sfiducia che porta alla indifferenza preconcetta e al disinteresse.

Lodevole perciò l'iniziativa di «Coquette», la quale si intonava anche in certo qual modo al suo tipo — per così dire — letterario, e lasciava sperare che finalmente si sarebbe potuto vedere qualcosa di bello e di buono; ma infelicissima l'attuazione. I colleghi del settimanale in parola, evidentemente inesperti in fatto d'arte, si sono affidati a un artista onesto ma non di primo piano, egregia persona ma troppo modesto organizzatore, il quale ha chiamato a far parte della giuria altre egregie persone di non eccezionale statura artistica, fra le quali emergono due soli nomi di qualche risonanza nazionale, quelli di Fazzini e di Montanarini, rappresentanti della tendenza estremistica. Rigorosamente esclusi i rappresentanti della critica e della stampa artistica e gli intenditori professionali del ramo.

Così la giuria, con tutta la buona volontà, è riuscita ad annullare la bontà dell'iniziativa, a scoraggiare in partenza tanti notevoli artisti dal prender parte al concorso, a scatenare polemiche e contrasti senza fine, e specialmente a deludere il pubblico.

Il bando proclamava in neretto corpo dodici che «scopo del concorso è l'esaltazione puramente estetica della bellezza femminile». Il tema quindi era obbligato, e doveva perciò essere respinta ogni opera che non si proponesse questa «esaltazione puramente estetica»: le numerose opere accettate che esaltano invece le caricaturali deformità di... «Genoveffa la racchia», dimostrano che la giuria è mancata nel suo primo e fondamentale assunto.

Altra notevole contrarietà ha provocato il fatto che alcune opere, anche di notevole valore artistico, siano state messe fuori concorso perchè di poco superavano le dimensioni fissate nel bando, ed esposte in una saletta appartata, fuori della vista del pubblico.

E veniamo ai premi. Il primo premio assegnato a Brancaccio è un non senso e ha sollevato le più alte proteste, specialmente fra il pubblico. Non discutiamo qui Brancaccio pittore, la cui arte potrà magari non essere di nostro gusto, ma che ha già un nome tale da incutere considerazione e rispetto; è però indubitato che egli, inviando al concorso questo suo quadro, non ha avuto la mano felice, poichè poteva scegliere qualcosa di meglio. Comunque, a giudizio unanime, non era questa l'opera cui spettasse il primo premio! A meno che non si sia voluto premiare il nome dell'artista; ma anche questo non può essere, perchè i quadri erano contrassegnati da un motto, e le buste coi nomi dei concorrenti avrebbero dovuto essere aperte soltanto dopo l'aggiudicazione dei premi. E allora? Passiamo oltre!

Meno infame l'opera che ha meritato il secondo premio, benchè il nudo di Manlio Sarra presenti non poche mende a un esame critico estetico. Quanto all'esaltazione della bellezza femminile contenuta nel quadro cui è stato assegnato il terzo premio, opera di intenzione braquiana di Mino Delle Site, non è nemmeno il caso di parlarne!

Nel suo complesso, la mostra non rivela nulla di notevole. Si salvano una mezza figura di Piccolo, interessante per la delicatezza di tono e per il buon disegno; due nudi di Consolazione, forse un po' duri, ma a posto come tono, come taglio e come ambientazione; un fresco scorcio all'acquarello di Marzorati; una sognante figura di Del Sordo, relegata nella saletta delle opere fuori concorso, che qualcuno ha trovata forse di sapore un po' troppo romantico, ma che quasi tutti hanno ammirata come quella che più e meglio rivelava la fedeltà dell'artista al tema affrontato; e poi — citiamo alla rinfusa e senza la pretesa di compiere una elencazione completa — un bel nudo di Amadio dai toni caldi e lievemente soffuso di mistero, un forte acquarello di Mazzini che espone anche altre due opere meno notevoli, un interessante scorcio del giovane Giannelli, che, se non erriamo, si presenta così felicemente per la prima volta al giudizio del pubblico.

Per i fedeli alla tradizione, citiamo la figura di Longo Mancini, forse un po' troppo di sapore illustrativo, la donna sdraiata che si specchia di Scarlattei, lo scorcio di delicato sapore spadiniano di Polverini, le due figure di Greganti.

L'inaugurazione, nelle sale della Galleria di Corso Umberto 506, ha visto pubblico numerosissimo, vario e sempre rinnovantesi, vivamente interessato e altrettanto palesemente scontento, moltissimi artisti, accese polemiche, vivaci recriminazioni, delusione generale.

La proclamazione dei vincitori e la consegna solenne dei premi, che dovevano aver luogo alle ventuno nella sala della «Conchiglia» e alle quali erano stati invitati gli artisti espositori e i rappresentanti della stampa, è stata rinviata, non si sa bene per qual motivo, alle ore piccole, quando la maggior parte degli artisti, stanca di attendere, se n'era andata, e si è svolta alla presenza della giuria e di poche coppie danzanti abituali frequentatrici del locale.

La felice trovata aggiunta all'ultima ora, per suggerimento di persona che evidentemente sa il fatto suo, di affidare al referendum del pubblico l'aggiudicazione di un quarto e di un quinto premio, ha consacrata la vittoria rispettivamente di Amleto Giannelli e di Giovanni Consolazione, seguiti nella votazione da Del Sordo e da Polverini.

Chiudiamo questa cronaca un po' amara col pregare i colleghi di «Coquette», i membri della giuria, gli artisti premiati e quelli non premiati di non aversela a male. La critica serena è sempre utile e può servire quale ammaestramento per l'avvenire, specie se, come promette nel bando di concorso, il settimanale vorrà mantenere l'iniziativa e rinnovarla nei prossimi anni, con più ricca dotazione di premi e — ci auguriamo — con maggiore serietà organizzativa e più rigorosa osservanza delle esigenze che caratterizzano manifestazioni del genere.

FANTI

A ROMA

DE CHIRICO, SAVINIO e PEYROT alla "San Marco"

De Chirico è ancora uno dei pittori più discussi in Italia e in Europa, ma, invece di adagiarsi sulla storia o ricalcare le proprie orme, preferisce nuove avventure e, dopo essersi lanciato arditamente in avanti alla testa delle avanguardie, ora si rivolge al passato e tiene d'occhio la pittura classica. In fondo, non si è staccato mai dalla tradizione e la sua pittura metafisica ha avuto sempre una quadratura che si richiamava ai grandi maestri italiani. Oggi fa questo programmaticamente, quasi a lanciare un monito ai giovani affinchè non si lascino prendere troppo dal modernismo a qualsiasi costo. E ciò gli adoratori della barbarie straniera chiamano reazione, accusando il maestro di tradimento alla propria arte.

Da questo nuovo atteggiamento di De Chirico che cosa nascerà? Alla mostra della Galleria «San Marco» ci sono due ritratti e una testina di bimba già apparsa recentemente alla «Concordia» che rivelano sempre una mano sicura e sapiente e un gusto raffinatissimo. Il richiamo ai classici è evidente, ma non soverchia la vena dell'artista che rimane fedele al suo temperamento intellettualistico. Nelle due figure agghindate — uomo e donna — c'è qualche cosa d'ironico e di barocco che lo riallaccia alla sua produzione e dimostra la continuità della sua arte.

Alberto Savinio segue il fratello De Chirico ma con discrezione, e, conscio dei propri limiti, non si avventura in lavori che sorpasserebbero le sue possibilità. Scrittore brillante e arguto si è voluto provare anche nella musica e nella pittura, dimostrando un ingegno curioso e versatile; ma rimane sempre letterario e libresco. La sua pittura è riflessa e non esce dal breve orizzonte di un dilettantismo elegante e un po' sornione. La Grecia calcinata e pietrosa gli suggerisce però di tanto in tanto qualche lampo di vera poesia nata dalla nostalgia del paese dell'infanzia vagheggiato nella lontananza del ricordo.

Per reagire all'oleografia, peste della pittura religiosa contemporanea, alcuni pittori si sono dati all'ingenuità della pittura dei primi secoli della Chiesa quando, distrutta quella pagana, l'arte cristiana tentava i primi passi. E si è caduti nel brutto e nel deforme di quegli artisti semplici e rozzi senza averne il misticismo profondo e l'intensità che anima le loro creazioni. Peyrot vuole rifarsi a quelle epoche e fallisce in pieno, dandoci dei fantocci legnosi e stentati, senza vita e, soprattutto, alieni di ogni religiosità e di ogni sentimento umano.

P. WOLF — Ritratto di De Chirico

DE PISIS alla "Palma"

De Pisis è un pittore. Qualunque possa essere il giudizio sul suo carattere, non si può non riconoscere le sue innegabili qualità di mestiere che lo mettono fra gli artisti più consumati e abili del nostro tempo. Ha un senso innato del colore e un gusto scaltrito che lo portano a esprimersi con estrema semplicità di mezzi, con tocchi azzeccati che lo fanno aderire alla materia e a spiritualizzarla con una levità tutta sua. Gli bastano due o quattro tinte per creare un clima poetico ed evocare un paesaggio, senza ricorrere ad astrattismi o a deformazioni puerili. Certe sue «nature morte» sono mirabili per giustezza di toni, alcuni suoi fiori sono indimenticabili per essenzialità e vibrazioni di luci.

La sua sensibilità è morbidamente femminile e impressionistica e ad essa non si può chiedere di più di quello che dà. L'importante è che la sua opera è coerente e rivela una personalità anche se fiacca e malata, un mondo lirico che ha trovato il suo linguaggio e il suo stile. Oggi noi tendiamo ad un'arte più profonda e virile che esprima le nostre angoscie e i nostri tormenti; ma non per questo possiamo mettere da parte un pittore che ci ha insegnato qualche cosa e ha tracciato una via con un trentennio di lavoro verso una forma d'arte più libera ma non meno vigilata da una disciplina interiore.

La mostra personale alla «Palma», che occupa due stanze con un centinaio di quadri, è la storia di questo lavoro indefesso dalle prime esperienze veristiche al surrealismo accettato e assimilato nei limiti della propria natura.

SEBASTIANO CARTA all'"Obelisco"

Sebastiano Carta è un giovane intelligente e pieghevole alle varie manifestazioni dell'arte, così che passa, con la stessa facilità, dalla pittura alla poesia, dalla poesia alla prosa, dando prova di una versatilità che gli suscita simpatie in ogni ambiente. Ma se questo è un pregio, può divenire un pericolo per lui portandolo alla superficialità e al dilettantismo. Ci fu un tempo in cui uomini di singolare capacità si provarono in ogni campo; ma oggi forse non è più possibile ed è meglio dedicarsi, senza rischio di fallire, ad un solo ramo, poichè spesso non basta una vita a raggiungere la perfezione. Ed è questo il consiglio che diamo all'estroso artista siciliano.

La sua mostra all'«Obelisco», dove si stanno mettendo in vetrina i giovani di avanguardia, è certamente interessante e rivela un temperamento ricco di fantasia e di sensibilità, ma ribelle a ogni freno e ad ogni serio approfondimento della materia. Egli ha una visione grottesca della vita, vede il mondo sotto forma mostruosa e allucinante che rischia di cadere nell'arbitrario e nel giuoco futile e salottiero. Questa arte può meravigliare per un momento il borghese ma non ingannare gli intenditori che cercano qualche cosa di più serio e di impegnativo. I funambulismi provenienti dalle scuole francesi hanno fatto il loro tempo e cominciano a stancare e ci vuole un ritorno alla bellezza e alla costruttività, uno studio più attento e amoroso della verità.

Detto questo segnaliamo fra i lavori esposti una forte testa di «Apostolo» che ha qualche cosa di barbarico e di mistico insieme, una testa che esce da un bagno di sangue o dal rogo con gli occhi accesi da una luce di cielo. Fra gli acquarelli sono da segnalare alcune impressioni per alcuni felici accoppiamenti di colori che dimostrano un'autentica sensibilità pittorica che, pur nella deformazione, riesce a soverchiare la volontà stessa dell'autore e a imporgli un fluido di poesia e di commozione.

G. B.

F. LUDOVISI — Rissa di cavalli.

ATTUALITA' DI UNA POLEMICA

Il problema dell'ARTE SACRA

Il ciclo di affreschi iniziato dal pittore Mario Prayer nella chiesa dell'Immacolata, ha riportato alla ribalta dell'attualità e della polemica il problema dell'arte sacra. Il pretesto è stato buono per mettere ancora una volta di fronte le scuole contemporanee con quelle ancora ligie al passato ed un critico-pittore ha creduto di poter chiudere la partita scrivendo di aver persuaso «i buoni padri di quella florida parrocchia che non a poveri decoratori di provincia occorrerà d'ora in avanti rivolgersi, ma proprio e solo agli artisti "moderni". Ci pensate — conclude estasiato — una chiesa decorata con statue di Martini e di Manzù e con vetrate di Braque? Ma non è impresa semplice come pare». E infatti anche a noi non sembra, almeno per ora.

La vecchia generazione artistica è ignorata dalla nuova, ma a torto, poichè i suoi componenti lavorano indefessamente, in silenzio, mai denigrando i giovani, anzi dimostrando una certa compresione nei confronti delle nuove correnti e non risparmiando lodi a coloro che si rivelano capaci ed onesti. I moderni invece li ripagano generosamente con ben altra moneta e non tralasciano occasione per attaccarli e vilipenderli. Questa è la cruda situazione odierna che resta purtroppo la stessa, passando dal quadro generale al particolare e delicato settore dell'arte «destinata a far pregare», come la definisce felicemente Gino Severini.

L'arte sacra è certamente quella che meno d'ogni altra tollera la mediocrità, poichè l'espressione religiosa, come nota ancora il Severini, deve animarla, illuminarla, giustificandone la perfezione "formale". Fede, sincerità e sentimento sono dunque i requisiti richiesti per dedicarsi a quest'arte e, al tempo stesso, la causa prima per la quale molti giovani «moderni» disertano il campo non trovandosi assolutamente in grado di soddisfare a tali esigenze. Per fortuna le eccezioni non mancano anche fra gli artisti d'oggi ed il pubblico ha tributato loro il plauso che meritavano, all'ultima Mostra d'Arte Sacra tenuta all'Angelico, che ha visto le tendenze più varie conciliate fraternamente nel conseguimento delle superiori finalità dell'arte. Al solito, però, gli esempi sporadici non fanno che confermare la regola.

Anni fa, in una conferenza, Mons. Celso Costantini chiamò truculenta l'arte di oggi, aggiungendo che il balbettio è adorabile in bocca ad un fanciullo, ma indegno e riprovevole negli adulti.

Così la pensa anche il popolo quello moralmente sano, e, di conseguenza, non si vede come e quando la massa del pubblico potrà mai accettare certi disegni che ci riportano alle incisioni rupestri della preistoria o gli scarni Cristi e le evanescenti deformi Madonne, al cui confronto le figure allungate del Greco sembrano perfetti canoni di bellezza umana.

I fedeli entrerebbero a malincuore in una chiesa decorata seguendo certi intendimenti e le chiese, fino a prova contraria, appartengono ai fedeli al clero, e non agli artisti.

Il popolo, questo popolo che tutti pretenderebbero di rieducare e riformare, senza tenere in alcun conto le sue necessità, i suoi bisogni, le sue naturali aspirazioni, ha invece una autorità di giudizio che esclude ogni ulteriore appello. Difatti, non fu il popolo, secondo la descrizione vasariana, a portare la Madonna di Cimabue, con solennissima processione, dalla casa del pittore alla chiesa?

Notiamo qui di passaggio che è stato appunto «per andare incontro al desiderio di quei molti che oggi, in America e in Europa, preferiscono vedere argomenti, anche i più nobili e seri, trattati in maniera visiva piuttosto che in quella letteraria», che l'Editoriale Credo ha pubblicato una *Vita di Gesù Cristo*, sceneggiata da Giuseppe Ricciotti e illustrata da Duilio Cambellotti. Ed il Ricciotti afferma giustamente che tale maniera è meno nuova di quanto sembri, poichè «l'antica pittura, specialmente italiana, ha molti esempi di Vite di Gesù Cristo esposte visivamente, che erano graditissime al popolo».

E la massa dei fedeli gradirà certamente l'opportuna iniziativa editoriale, come ha già gradito (insieme ai prelati tutti di quella parrocchia che hanno smentito le gratuite asserzioni del sullodato critico) l'opera dignitosa del Prayer, e come a suo tempo fece aspra giustizia degli ormai famigerati affreschi della chiesa di Cristo Re, che restano a perpetua condanna di un modo di procedere assolutamente dispotico ed estremamente soggettivo.

E si sembra molto strano che allora nessun Guzzi sorse a lanciare anatemi contro il funambolesco artista e le sue goffe, sacrileghe figure.

L. I.

Considerazioni d'un uomo della strada

DUE MOSTRE DUE POPOLI, DUE CIVILTA'

All'amico Etna parlare da par suo della Mostra d'arte contemporanea inglese a Valle Giulia, dal punto di vista critico; io mi limiterò ad esprimere talune considerazioni suggeritemi dall'interessante Mostra dal mio punto di vista d'uomo della strada.

Premetto che io, benchè antifascista antemarcia e tale rimasto irreducibilmente fino al crollo della dittatura, in un punto solo andavo d'accordo con Mussolini, nel detestare quel popolo al cui egoismo predace, ammantato di farisaico puritanesimo e di sviscerato amore per la libertà (propria), l'umanità intera deve tanta parte delle sue passate e presenti sventure. Ma l'odio non esclude l'ammirazione, come è possibile, pur disprezzando, amare. Ed io debbo dire sinceramente che ammiro gl'inglesi per la loro tenace ottimistica volontà e per la perfetta sicurezza e padronanza con cui procedono nella vita. Volontà, sicurezza e padronanza esprimono le opere esposte nelle sale della Galleria Nazionale d'arte moderna.

Chi usciva dagli stessi locali, quando pochi mesi or sono vi erano esposte opere di pittori francesi contemporanei, provava come un senso di liberazione da un incubo affacciandosi all'ampia ridente conca circondata di verde e smaltata di fiori, tanto era il disorientamento espresso da quella mostra di cui si poteva dire, parafrasando il detto celebre di Rossini, che ciò che era nuovo non era bello e ciò che era bello non era nuovo.

Alla mancanza d'originalità si aggiunga lo spirito pompieristico, la "blague" tipicamente gallica, la frenesia di "épater" ad ogni costo, ed ecco spiegato come, sostanzialmente, quella "esibizione" non abbia avuto che un successo di curiosità nel pubblico ed abbia soprattutto ispirato alla critica seria ed obiettiva considerazioni tutt'altro che favorevoli all'arte contemporanea d'oltr'alpe.

Confrontando le due mostre, vien naturale pensare alla profonda incolmabile differenza fra i due popoli. Mentre, infatti, gl'inglesi sanno quel che vogliono e procedono diritti per la loro strada, "tetragoni ai colpi di sventura", trasformano, ad esempio, la tragica ritirata di Dunkerque nel principio della loro futura sebbene lontana e sicura rivincita, i francesi annaspano ondeggiando, e cullandosi nel pensiero della gloria passata, invece di badare al tristo presente, illudendosi di essere sempre la "grande nation" e credono di avere ancora un "rôle" di prim'ordine nella civiltà e nella vita dei popoli.

Così avviene che i loro artisti pensano di poter ancora imporre le loro astrusaggini, i loro funambolismi, le loro incoerenti stravaganze all'ammirazione del mondo, proprio come avveniva una trentina d'anni fa quando la Francia, uscita dalla tormenta del primo conflitto mondiale col fascino d'una vittoria conquistata con l'aiuto di tutti i popoli civili, fra cui non ultimo, anzi forse decisivo, quello dell'Italia, credette assidersi arbitra della nuova storia d'Europa. Ma oggi la Francia è la Francia delle due Sédan, anche se nelle assise internazionali siede dalla parte dei vincitori, è la Francia del triennale collaborazionismo, è, come la Jugoslavia, la mosca cocchiera petulante e profittatrice delle vittorie e delle sciagure altrui, e perciò il suo dominio spirituale è finito com'è finito il suo prestigio politico e militare.

Mentre invece un alto insegnamento ci viene dal popolo britannico, pure a noi pervicacemente ostile, un insegnamento che ci incita alla serietà, al lavoro tenace e fecondo, alla ricerca in noi stessi dei mezzi per risorgere, senza aspettare il verbo altrui, alla coscienza delle nostre possibilità e dei nostri doveri.

E quest'insegnamento giunge ai nostri artisti dalla mostra di Valle Giulia. Sapranno essi farne tesoro e liberarsi dallo spirito di supina imitazione da cui finora si son lasciati irretire?

Sapranno ritrovare se stessi e, in un impeto di sana ribellione, scrollar di dosso il peso di un trentennio d'imbonimenti, di smarrimenti e di vacue denegazioni?

Voglio sperarlo perchè ho la certezza, malgrado tutto, della sanità morale della nostra stirpe e del nostro avvenire nel mondo, anche se oggi sul nostro paese, stremato dalla sconfitta e dall'altrui rapacità e malafede, grava l'incubo d'ideologie straniere al nostro spirito, che stranieri in patria ed asserviti ad interessi stranieri, cercano d'imporre con ogni mezzo sfruttando quelle stesse basse venali passioni di cui si servì la ventennale dittatura.

G. S. MATTEODA

Attualità milanesi

Dove va la pittura?

De quando Orio Vergani si occupa di critica d'arte è assalito da scrupoli, da dubbi, da casi di coscienza che gli fan rivolgere una domanda come questa: dove va la pittura? A destra o a sinistra? Ossia verso i neoromantici, verso gli astrattisti o verso i picassiani?

E tale domanda è scaturita spontanea e sincera avendo il Vergani constatato che tra l'estremismo polemico di Sciltian — riconfermato in pieno nella mostra organizzata alla Galleria del Camino che tanto successo di critica e... di cassetta ha conseguito in questi giorni a Milano — e l'estremismo arcadico picassino, il pubblico ha preferito dare una prova del suo gusto e della sua tendenza al sano tradizionalismo di Pietro Annigoni con un tutto venduto — che dimostra ciò? Cosa significa? Significa che, nonostante i cinquant'anni di propaganda matissiana e picassiana, il pubblico lasciato libero di esprimere il proprio parere con la scheda democratica del denaro, si orienta verso quell'ordine tradizionale che non consente che l'arte sia rivoluzionata al di là del limite giusto. Finora avevamo assistito all'esaltazione e all'imbonimento [illegible] *plessi e* [illegible] *non sapevano quale fosse la scuola da seguire o la tendenza da imporre.*

Ed era nato quel conformismo obbediente agli insegnamenti della Scuola di Parigi che ha lasciato orme e passi spietati.

Tanto vero, caro Vergani, che la mostra organizzata dal "Fondo Matteotti" nel ridotto della Scala ha dato quell'infelice risultato, ormai noto (e ne siamo veramente spiacenti trattandosi di un'opera benefica) appunto perchè gli organizzatori non hanno tenuto calcolo dell'ormai mutato gusto del pubblico.

Gli artisti, invece, si sono resi conto di tale mutamento ed infatti ecco che leggiamo un Manifesto-invito per un'arte classica moderna bandito dal gruppo di pittori veneti che hanno esposto alla Galleria Bergomini. Altri manifesti invitano ad un ritorno alla vera Arte. L'artista è quello che è. Non può essere costretto, irreggimentato come volevasi fare nel passato ventennio, deve essere lasciato libero in quanto l'arte è essenzialmente attività e come tale comporta una espressione poetica sorpassante la fase della pura emozione, della pura sensibilità per trasferirsi su un piano universale e tendere ad un sano equilibrio.

L'episodio sporadico verificatosi a Milano a proposito della mostra benefica costituisce, come giustamente afferma il Vergani, un severo monito per gli artisti che intendono perseguire un indirizzo errato ed impreciso smentendo così la supposizione che si possa parlare di una nuova rivoluzione artistica, di una nuova affermazione di tendenze.

Ahimè, ci vuol ben altro! Dove va la pittura? La pittura va verso la sua naturale estrinsecazione, la sua vera espressione di forme e di idee dalle quali da anni s'era smarrita la diritta via... E questo fia suggell...

Ancora del "Cenacolo"

Ci siamo occupati in uno degli ultimi numeri del nostro giornale dello stato pericolante del «Cenacolo» di Leonardo e degli eventuali rimedi da escogitare per salvare il mirabile documento della più alta espressione pittorica di ogni tempo e di ogni luogo che è soprattutto gloria di Milano.

Questa volta è Ettore Modigliani che si affanna a scrivere sul Corriere della Sera ed a mettere in evidenza le ragioni per le quali dal 1908 — dall'epoca cioè in cui assunse la sovrintendenza milanese — si preoccupò di far restaurare il celebre dipinto. E come nel giugno 1945, quale Ispettore del Ministero, fece comunicare che il "Cenacolo" era salvo e saldo.

Ed ancora nel febbraio 1946 gettò il grido d'allarme sulla perniciosa umidità che minava le mirabile opera per cui ottenne la nomina di una Commissione, ecc. ecc.

Tutti palliativi questi che non hanno ottenuto, ad un anno di distanza, alcun risultato. Anzi si è al punto di prima poichè, ad eccezione dell'areazione dell'ambiente, nulla o quasi nulla si è fatto. Per quale motivo? Per quale preconcetto? Perchè non si procede al riscaldamento della parete? Insomma, si discute, si propone, si indicano rimedi, si studiano progetti, ma non si definisce e non si attua alcun provvedimento decisivo e pratico.

Frattanto si deve assistere al disfacimento e al dissolvimento di un capolavoro che per la condensazione dell'umidità è destinato a perire, mentre chi deve provvedere si palleggia la propria responsabilità e cerca di addurre ragioni più o meno plausibili per esentarsi da eventuali recriminazioni.

E' mai possibile questo, Eccellenza Gonella?

Speriamo che, almeno questa volta, il Ministro della Pubblica Istruzione intervenga decisamente e bene per il decoro artistico italiano e soprattutto per la conservazione del capolavoro vinciano onore e vanto di Milano.

ALBERTO M. INGLESE

GRAVE LUTTO del pittore DEL SORDO

Si è spenta a Roma, dopo lunga straziante malattia sopportata con cristiana rassegnazione la Signora Donata Masciolino, madre adorata del pittore Alfredo Del Sordo.

All'amico Del Sordo, colpito nel più alto dei suoi affetti, esprimiamo la nostra viva simpatia e la sincera partecipazione al suo grande dolore.

All'Assoc. Artistica Internazionale

Una volta ancora Giuseppe Terracciano ha confermato le sue brillanti qualità di pianista maturo e aristocratico. Con suo polso robusto e le sue agili dita egli dà vita ad una interpretazione grandiosa, equilibrata e fusa che corre completa di musicali evocazioni, mentre il vigore della sua sensibilità gli permette il passaggio nitido, sia nel genere classico (Pasquini, Beethoven) che nel genere lirico e romantico, fino a rinvigorire il tono vibrando in accenti epici nei brani tecnici.

La poderosa esecuzione del programma ha culminato nel brano di Liszt «La leggenda di S. Francesco di Paola che cammina sulle onde» in cui tutte le sue migliori qualità di esecutore si sono rivelate in un sintetico rilievo.

Applausi calorosi e due bis fuori programma.

ANTICA CASA DI VENDITE
PANEPUCCI
Via 4 Fontane, 21 G Tel. 45118

ESPOSIZIONI - PERIZIE
RIPARTIZIONI - VENDITE
PROPRIETARIO - DIRETTORE: PAPA

VENERDÌ 17 GENNAIO ESPOSIZIONE CRISTALLERIE DI VALORE ECCEZIONALE

LUNEDÌ 20 e seguenti vendita all'ASTA dalle ore 16

POLEMICA

E SACRA

...prima per la quale molti gio... moderni» disertano il campo, ...andosi assolutamente in grado di soddisfare a tali esigenze. Per ... le eccezioni non mancano anche tra gli artisti d'oggi ed il pubblico ha tributato loro il plauso che meritano, all'ultima Mostra d'Arte ... tenuta all'Angelicum, che ha visto le tendenze più varie conciliate armonicamente nel conseguimento delle superiori finalità dell'arte. Al ... però, gli esempi sporadici non ... che confermare la regola.

...nni fa, in una conferenza, Mons. ... Costantini chiamò truculenta ... di oggi, aggiungendo che il bal... è adorabile in bocca ad un f..., ma indegno e riprovevole ne... adulti.

...si la pensa anche il popolo ... moralmente sano, e, di conse...za, non si vede come e quando ... del pubblico potrà mai a... certi disegni che ci riportano ... rupestri della preistoria, ... scarni Cristi e le evanescenti ... Madonne, al cui confronto le ... allungate del Greco sembrano ... canoni di bellezza umana.

...fedeli entrerebbero a malincuore ... chiesa decorata seguendo ... tendimenti e le chiese, fino a prova contraria, appartengono ai fedeli, ...ero, e non agli artisti.

...popolo, questo popolo che tutti ...enderebbero di rieducare e rif... senza tenere in alcun conto le necessità, i suoi bisogni, le sue ...rali aspirazioni, ha invece una ...ità di giudizio che esclude ogni ...ore appello. Difatti, non fu ...lo, secondo la descrizione vasa... a portare la Madonna di C... con solennissima processione ... casa del pittore alla chiesa?

...otiamo qui di passaggio che ... appunto «per andare incontro ...esiderio di quei molti che oggi, ...merica e in Europa, preferiscono ...re argomenti, anche i più nobili ... trattati in maniera visiva piuttosto che in quella letteraria», che ...toriale Credo ha pubblicato una ... di Gesù Cristo, sceneggiata da ...eppe Ricciotti e illustrata da Duilio Cambellotti. Ed il Ricciotti afferma giustamente che tale maniera è ... nuova di quanto sembri, poi... l'antica pittura, specialmente i... ha molti esempi di Vite di ... Cristo esposte visivamente, che ... graditissime al popolo.

... la massa dei fedeli gradirà certamente l'opportuna iniziativa editoriale, come ha già gradito (insieme ... prelati tutti di quella parrocchia, ... hanno smentito le gratuite asserzioni del sullodato critico) l'opera ...tosa del Prayer, e come a suo ...o fece aspra giustizia degli ... famigerati affreschi della chiesa ... Cristo Re, che restano a perpetua ...nna di un modo di procedere ...itamente dispotico ed estremamente soggettivo.

... sembra molto strano che ... nessun Guzzi sorse a lanciare ... contro il funambolesco arti... le sue goffe, sacrileghe figure.

L.

Assoc. Artistica Internazionale

... mostra Giuseppe Terrasi ... confermato le sue brillanti qualità ... maturo e aristocratico ... robusto e le ... ad una interpretazione gran... equilibrata e fusa ... musicali evocazioni, mentre gli ... della sua sensibilità gli permette ... saggio nitido ... genere classico Pasquini, Beethoven che nel genere ... e romantico fino a rinvigorire ... vibrando in accenti epici ...

... poderosa esecuzione del programma culminò nel brano di Liszt: leggenda di S. Francesco di Paola camminante sulle onde ... tutte le migliori qualità ... si ... rilievo. ... calorosi ... fuori pro...

...TICA CASA DI VENDITE
...ANEDUCCI
... Fontane, 21 G Tel. 45118
ESPOSIZIONI - PERIZIE
PARTIZIONI - VENDITE
PROPRIETARIO DIRETTORE PEPE
...
...NEDI 20 e seguenti vendita all'ASTA dalle ore 18

DRAMMI ECONOMICI DEL MOMENTO

Tramonto della professione scenica

Se non si voglia perdere tempo in vane parole e non si vogliano lasciare le cose allo *statu ante*, alle vecchie stucchevoli lamentele sulla «crisi del teatro» bisogna sostituire qualche riflessione d'indole rigorosamente economica.

Crisi teatrale? Sì, ma, per quanto incide attualmente su gli autori, su gli attori e sul pubblico, crisi materiale, quindi pecuniaria. La questione del presunto malefico influsso dell'arte cinematografica sul teatro propriamente detto passa in second'ordine. In prima linea resta il fatto dell'alto costo del teatro; alto costo che obbliga i gestori d'esso a prezzi assolutamente proibitivi per il grande pubblico.

Il grido «ribassare i prezzi» del quale si sono fatti eco anche alcuni critici, è ingenuo, se non addirittura incosciente. Come non adeguarsi da parte delle Compagnie allo svalutamento della moneta, se l'attore per conservarsi dignitoso, vale a dire per essere se stesso, deve alloggiare mangiare vestire ai prezzi d'oggi? Pensare gli attori di professione come i padroni di case condannati a veder immobili i loro redditi mentre i prezzi della conservazione della proprietà ascendono alle stelle, è assurdo. Sui proprietari di case è intervenuta la legge a falcidiare per il bene della collettività quella che era considerata la ricchezza più solida. Ma la legge non potrà mai spogliare un cittadino per l'altro soltanto perchè sacerdote d'arte. In parole povere la legge non potrà obbligare l'attore e la gente attorno a lui a sacrificare l'albergo per la topaia, il pranzo servito per un pasto fatto in piedi e le vesti nuove per panni sdruciti e antiquati.

Ecco quindi che, per affrontare i tempi, gl'impresari teatrali, spendendo milioni dove spendevano poche diecine di migliaia di lire, si trovano nella necessità di fissare prezzi spropositati. Di qui, la eccezione per pochi attori e per limitatissime *piazze*, la diserzione del pubblico; di qui la così detta «crisi attica».

Stato di cose attorno al quale non sono soltanto inutili le ripetute constatazioni ma i moltiplicati lamenti.

— Vittimata — protestano gli amici del Teatro — rimane l'Arte. Se in luogo di venti novità all'anno se ne rappresentano due, e queste, per servilismo, straniere, che cosa ne è del teatro italiano?

Grido caldo, premuroso, ma tragico fuori posto. Le ordinarie Compagnie drammatiche sono *un mezzo* del teatro, non sono il Teatro nella sua intima sostanza e nel suo spirito. Sono un mezzo che vuole essere il più acconcio, il più adatto, il più signorile, ma appunto per tale non rispondente al disastroso comune momento. Il Teatro, temporaneamente, può vivere anche senza i professionisti della scena, non solo perchè professionista in fatto di arte scenica non è sinonimo assoluto di artista, ma perchè la interpretazione scadente rimessa ai filodrammatici è un mezzo, è *un altro* mezzo per far conoscere l'opera d'arte, la quale, sia ben chiaro, è in buona parte per il suo maggior rilievo nella eccellente interpretazione, ma è soprattutto in se stessa, specie se per filodrammatici s'intenda consesso di persone educate al senso dell'arte, come in effetti il più delle volte avviene.

Insomma, se non v'è più posto per il professionista scenico che dal teatro trae i mezzi per una esistenza quasi forzosa e quelli per accantonare un patrimonio, fermarsi al fatto in sè da parte degli amici del Teatro è vergognoso segno di smarrimento. Si riducano i professionisti della scena a un pugno sempre più ristretto rispondente ai gusti e ai mezzi economici dei ricchi, e si facciano avanti, sapientemente incoraggiati, i filodrammatici; i quali hanno anch'essi una storia e qualche foglia di alloro, senza dire che le filodrammatiche sono state fino a ieri la matrice inestinguibile del professionismo scenico.

Interessante e urgente è garantire al pensiero teatrale una continuità e uno sbocco. Interessante è mettersi a cavallo della situazione per fronteggiarla. Sarebbe ridicolo sacrificare il Teatro in sè per restar ligi a una consuetudine che non ha neppure il vanto di rappresentare una espressione perfetta. Il *guittismo* è sempre stato più delle compagnie professionali che dei dilettanti. Interessante, infine, che non ricada sulle intelligenze artistiche una condanna che a rigore non li riguarda, essendo d'indole strettamente economica.

I filodrammatici, per la loro stessa diffusione in tutta Italia, sciolti dal vincolo tradizionale dello scimmiottamento dell'attore o dell'attrice di grido, aiutati dalle singole autorità comunali ad occupare degnamente i chiusi teatri locali, potrebbero assolvere una funzione insieme artistica e sociale.

Invece di studiare i vecchi e ben noti lavori, studieranno i nuovi cercando di metterli in scena con il massimo decoro e dopo essere entrati seriamente in essi. Come «non professionisti», o meglio come persone che ritraggano i mezzi di sussistenza da altre attività non escluse quelle patrimoniali, i filodrammatici potranno tenere i prezzi d'ingresso a un livello esiguo, restituendo al teatro tutta la sua antica forza di attrazione.

Questa la chiave di volta del problema. Il tramonto del professionismo scenico non deve infirmare le sorti del Teatro inteso come superiore espressione del pensiero. Naturalmente lo scopo non si raggiungerà dall'oggi al domani. Occorre dare alle filodrammatiche uno statuto che sia insieme materiale e morale; occorre affiancarle a centri culturali; occorre collegarle perchè costituiscano una rete in tutta Italia (ed eventualmente all'estero), in modo da venirsi incontro così nella selezione del repertorio come nel possibile scambio degli elementi maggiori. Un dramma inadatto per una compagine filodrammatica potrà essere offerto a un'altra di tono maggiore.

Per concludere, di fronte al tramonto della professione scenica, senza esser minimamente causa di esso l'Arte non può e non deve arrestarsi intesa soltanto a piangere. Cosciente della propria forza e della propria missione, l'Arte deve studiare tutti i modi e deve battere tutte le vie per salvare un proprio campo di azione. Il quale nel presente momento non può essere se non quello dei nuclei filodrammatici elevati a un grado maggiore.

Chi non agisce al riguardo non amico ma nemico del Teatro deve chiamarsi.

EMANUELE ORANO

RASSEGNA DELL'ARTE CONTEMPORANEA NAPOLETANA

Emilio Notte o della pittura inquieta

Quando penso ad Emilio Notte, ogni volta mi vengono in mente o Giove Olimpio, o il Nazzareno; e forse anche certi pittori di altri tempi, dalle barbe folte e bionde, che si chiamarono appunto «nazzareni».

Lo scorso inverno venne a trovarmi nella mia casa di Roma; e mi sembrò abbattuto, depresso. Nelle sue parole c'era della sfiducia e dello scontento.

— Che ti succede?

Emise un grosso sospiro. Quindi accese il suo terribile sigaro; e tentennò la testa.

— Non ne posso più. Tutti mi fanno la guerra. Vorrei vivere sulla vetta di un monte, lontano da tutti, senza le preoccupazioni della scuola; e pensare soltanto a dipingere, a dipingere insomma come meglio mi piace: sentirmi, infine libero, nei miei mezzi espressivi, senza la schiavitù delle convenzioni borghesi e dei tradizionalismi vieti: vorrei entrare nello spirito profondo della pittura, liberarmi di tutte le retoriche che ancora oggi soffocano l'arte.

Parlava con una foga insolita; ed il suo volto, che è quello di un uomo ingenuo e buono, assumeva espressioni terribili di nume irato.

Io lo guardavo, sorridendo; e tentennavo la testa.

— Tu sorridi. Tu non sei del mio avviso, lo so. Tu non credi alle mie sofferenze.

Lo rassicurai; ma il mio amico continuò il suo discorso, con amarezza.

— Tutti si scagliano contro di me; dicono che io ho rovinato l'accademia; alcuni tra i miei ex alunni, mi hanno accusato con una violenza ed una villania uniche. Dicono che io non sono un pittore... Tu ridi? E' così.

Volli troncare il discorso che minacciava di diventar patetico; e dissi:

— Lasciali dire. Lasciali cantare.

Nel frattempo egli riaccese per la quarta volta, mi pare, il suo terribile sigaro.

Fu quello un pomeriggio di sfoghi. Terminata la colezione, uscimmo fuori in terrazzo, a guardare i tetti di Roma con la visione dei monti lontani, in fondo alla pianura.

* * *

Ho rivisto, giorni fa, il mio amico Notte, nel suo studio al vico Trono, a Materdei: una piccola stanza, molto ingombra con un balcone donde si vede un paesaggio bellissimo di colline tufacee con case ed alberi che Cezanne avrebbe dipinto chissà quante volte, per uno studio di piani e di volumi. Era il tardo pomeriggio; un'aria limpida; e la collina, si staccava netta, con i contorni scuri, disegnati si sarebbe detto a carbone, sul fondo chiaro del cielo.

Il mio amico invece dipingeva una natura morta, delle pere e dell'uva.

Si alzò, e mi venne incontro.

— No. Desidero che tu continui a lavorare. Mentre tu dipingi io frugherò tra le tue tele.

— Se proprio vuoi così, io continuerò a lavorare; ma bada che qui dentro c'è un inferno. Non ci si raccapezza più nulla.

Infatti la piccola stanza era un cafarnao. Quadri disseminati dappertutto; si ammonticchiavano negli angoli, polverosi, senza cornici, irriconoscibili.

Ne prendevo qualcuno, e lo mettevo in luce. Ma il pittore, interveniva protestando.

— Lascia stare. Questo dipinto ormai non mi interessa più.

Ed era sincero.

Effettivamente Emilio Notte è un pittore che non si ferma mai, sempre inquieto, sempre scontento: non si compiace affatto delle conquiste stilistiche effettuate. Lo spirito della ricerca inesorabilmente lo esaspera e lo tormenta.

Egli più di ogni altro pittore potrebbe far suo il motto di Picasso: — Imitare gli altri è inevitabile, ma imitare se stessi, che miseria!

Frugavo tra i suoi quadri con insistenza: venivano fuori composizioni di uno spirito moderno accentuato: figure all'aria aperta, sostanziose nel colore, piene, concrete; nature morte ardite, e ritratti ed autoritratti, che, pur essendo nati sotto il segno di Cezanne, hanno una loro impronta, che li distingue dalla pittura del maestro di Aix. Ma vorrei domandare: quanti oggi tra i pittori moderni di talento, non hanno sentito, ed accettato l'influsso dell'arte di Cezanne?

Osservavo la pittura di Notte, notavo la ricchezza dell'impasto, la preziosità dei tocchi, e volgevo tra me alcune considerazioni, mentre il pittore, seduto davanti al balcone, con le spalle al paesaggio delle colline tufacee, più magro con la barba infoltita, più Nazzareno che Giove, continuava a lavorare, ostinato, succhiando il suo tirannico sigaro.

Io lo guardavo, e mi dicevo: — Questo pittore è tra i più eroici ch'io abbia conosciuti. Solo, senza amici, lontano da ogni conventicola artistica, in un ambiente quasi ostile, dove è guardato con diffidenza, egli lavora quasi con ostinazione, superando ostacoli non lievi, e mirando al suo ideale, che è quello di raggiungere una pittura, senza retorica e convenzionalismi.

Certe volte egli mi richiama alla mente perfino quel Claudio Lantier, che è il protagonista de l'Oeuvre di Emilio Zola.

La sua moralità, i suoi movimenti di crisi, le sue amarezze, si rispecchiano appunto nella sua pittura.

Il giorno declinava: la luce veniva meno; più netta si staccava la linea delle colline tufacee sul fondo turchino del cielo; e la piccola stanza, dove il mio amico lavora, instancabilmente, con il furore di un barbaro, veniva invasa dalle ombre.

Egli, ad un certo punto, smise di dipingere, e si alzò.

— Vieni con me a casa — disse — voglio mostrarti altri quadri miei, che forse potranno interessarti.

Abbandonammo insieme lo studio, e ci recammo a casa.

Anche la sua casa è piena di quadri. Mi mostrò, tra gli altri, un bellissimo nudo di donna.

— Questo — disse — non piace a mia moglie. Perciò lo tengo nascosto in quell'angolo. Debbo combattere, come vedi, anche con i gusti dei miei familiari. Incomincio a diventare impopolare anche in seno della mia famiglia. Ma io continuo a dipingere, secondo il mio ideale.

Vidi nella mia lunga visita quadri di squisita fattura; dei ritratti monumentali, dei nudi corpulenti, pieni di vigore, nature morte e paesaggi.

Dal complesso di tutti questi quadri balzava fuori, energica, rilevata, la figura nobile di questo artista, che anche a costo di sacrifici, di amarezze, non viene mai meno al suo ideale.

Ascoltava, tranquillo, le critiche di sua moglie, dei suoi amici: ed aveva un'aria ingenua di fanciullo.

— Tu che ne pensi? — mi chiese.

— Penso che non tarderà a venire la tua ora di soddisfazioni.

Un chiaro sorriso illuminò il suo volto di nume e di fanciullo.

PIERO GIRACE

UN CLARINETTO NELLA NOTTE

Racconto di GIACOMO ETNA

Ormai a Mazzarino non avevano più nulla da fare e mio fratello Raffaele e il cugino Rosario si accordarono con un carrettiere per rientrare al paese. Quando si misero in cammino era pomeriggio tardi e trascorsero quasi tutta la prima tappa del viaggio dormicchiando. Si erano collocati tutti e tre sulla sponda del carro sopra una pelle di capra e, con le spalle appoggiate al carico, si lasciavano dondolare dal rumore monotono delle ruote e dallo scampanio delle sonagliere. La mula rossa e mansueta aveva l'ambio eguale e affrontava la strada con sicurezza, senza essere incitata nè dalla frusta nè dalla voce del padrone. "E' un amore come figlia", diceva questi con orgoglio vedendola andare così dritta, "conosce la strada meglio di me e sa quello che deve fare. E' più intelligente di certi uomini che si smarriscono al primo crocicchio.

Una notte mi ha salvato la vita, sapete. Tornavo dalla vigna quando fui sorpreso dalla pioggia in piena campagna. Il buio era così fitto che non si vedeva a un passo di distanza, l'acqua aveva cancellato i sentieri ed io non sapevo dove andavo e sbattevo la testa, affidandomi all'istinto della bestia che sfidava le tenebre a testa bassa. A un tratto si ferma, pianta gli zoccoli e non c'è santi che la facciano smuovere. La incito con le calcagna e col pungolo, ma lei dura come un macigno. Allora scendo per rendermi conto di ciò che fosse successo e metto un piede nel vuoto. Mi afferro, con un urlo, al collo della mula e solo allora mi accorgo che eravamo sull'orlo di un precipizio. L'indomani portai un cero a sant'Antonio".

"Potete dirvi fortunato", gli disse mio fratello che amava motteggiare "avete un animale più intelligente di voi".

Il giorno finiva quando giunsero in vista di Butera che si stagliava con le cupole grige e la sagoma quadrata del castello saraceno sul cielo rutilante. Una gran pace calava sulla terra e le valli si riempivano di ombre mentre l'ultima luce incendiava le alture e i vetri delle fattorie. Quando il sole sparì dietro la falce di una gola, dal lato opposto emerse, entro un alone rossastro, la luna piena. Un usignuolo si mise a cantare tra il cupo fogliame di un eucalitto.

Rosario, che aveva una bella voce, intonò: "Allor che cade l'ombra della sera" e mio fratello, che non conosceva le parole, lo accompagnò con un basso mugolio.

* * *

A Butera trovarono le vie deserte e le porte sprangate. Anche il fondaco era chiuso e dovettero bussare parecchie volte prima che fossero uditi. Un garzone che si stropicciava continuamente col dorso della mano gli occhi, venne loro ad aprire.

"Vi sembra ora da cristiani questa?" borbottava spalancando il pesante portone per lasciar passare il carro. Scaricarono dalle stanghe la mula sudata, e il padrone, dopo averla asciugata con un panno di coperta, la condusse verso la mangiatoia.

"Noi facciamo quattro passi" gli disse mio fratello.

"Non tardate troppo" raccomandò loro il carrettiere, che già si preparava il letto con una bracciata di paglia.

Raffaele e Rosario lasciarono il portone socchiuso e si avviarono verso il centro del paese che appariva sempre più deserto con le pietre del selciato lucenti sotto la luna. Non c'era alito di vento e le foglie delle acacie stavano immote sugli agili rami neri.

"Sono tutti morti", disse Rosario con un brivido di sgomento e afferrò Raffaele a un gomito per trascinarlo verso il fondaco. Stavano per tornare sui propri passi, quando udirono uno scalpiccio e videro alcune persone che venivano verso di loro.

"Buona notte alla compagnia", le salutò mio fratello quando si avvicinarono.

"Buona notte. Chi siete?"

"Siamo forestieri di passaggio".

Rosario ebbe un guizzo di gioia quando si accorse che portavano degli strumenti. "Vedo che andate per una serenata" osservò: "Possiamo aver l'onore di accompagnarvi?"

"L'onore è tutto nostro", rispose quello che sembrava il capo della comitiva e si mossero insieme per le vie solitarie su cui i tetti proiettavano le loro ombre rettangolari. Sbucarono in una piazzetta su cui la luna si era fermata a guardarsi nello specchio verdastro di una fontana. L'acqua gocciolava dagli orli slabbrati e formava un rivolo che si spandeva intorno. Sullo sfondo era una chiesetta bassa fiancheggiata da un campanile snello come un fuso. Di fronte era una vecchia casa di mattoni con un balconcino panciuto coronato di convolvoli disposti a guisa di pergola. Le campanule si erano aperte e respiravano nell'aria quieta fra i putti e le volute della mensola.

La comitiva si fermò proprio sotto il balconcino e i musicanti — un mandolino, una chitarra e un clarinetto, — si disposero a suonare. Attaccarono prima una polka dalle note saltellanti e quindi la "serenata" di Schubert, che eseguirono un po' a capriccio, con un tono dolciastro e accorato. Il clarinetto specialmente si estenuava in suoni pieni di malinconia come se volesse esprimere un dolore profondo, un amore gelosamente nascosto e che soltanto ora osava affidare all'infinita pietà della notte. Le imposte restavano sempre chiuse come se custodissero una tomba e i vetri dietro i convolvoli mandavano freddi riflessi di stagno.

"Io so una bella romanza", disse Rosario quando finirono Schubert. "Volete che la canti?"

"Qual'è?".

"Allor che cade l'ombra della sera".

"Non la conosco", dichiarò il clarinetto.

"Non importa" soggiunse il chitarrista. "Lo accompagno io lo stesso".

Mio cugino si pose accanto a lui e gli fece sentire, a bassa voce, il motivo e attaccò con slancio il suo pezzo preferito. Non aveva però terminato ancora la prima strofa che il portone che era sotto il balconcino si schiuse e alcuni uomini nudi, armati di randelli, si precipitarono come forsennati sulla comitiva e giù a menar botte alla cieca. Per sottrarsi a quella furia muta e implacabile, i musicanti si posero gli strumenti sotto le ascelle e se la diedero a gambe levate per direzioni opposte. Poco dopo, la piazzetta tornò deserta, il portone si chiuse sotto il suo mascherone di pietra e la fontana tornò a ciangottare sola nel silenzio immacolato.

* * *

Mio fratello, il cugino e il suonatore di clarinetto si fermarono dopo una corsa affannosa per i vicoli sconosciuti, proprio davanti al fondaco e, data una rapida occhiata intorno, s'infilarono attraverso il portone. Erano sudati e arsi dalla sete e si avventurono a bere al rubinetto, della vasca degli animali. Il clarinetto si bagnò la fronte e, ritirando la mano insanguinata, si accorse che era ferito a un sopracciglio.

"Vi fa male?" gli chiese Raffaele dopo averlo medicato con un fazzoletto inzuppato a un fiasco di vino che teneva con gli arnesi di lavoro nella cassa.

"E niente. Mi brucia solo un poco", rispose con un sorriso forzato il poveretto.

Si sedettero sopra un mucchio di fieno presso il carro e vuotarono il fiasco, passandoselo di mano in mano.

Il musicante portò dopo lo strumento alle labbra e cominciò a suonare una romanza che destò i carrettieri che dormivano intorno sulla strama e si sollevarono sulle ginocchia ad ascoltare. Gli animali alzavano il muso dalle mangiatoie e volgevano gli occhi opachi verso il gruppo estatico sotto il lucignolo tremante.

Visita a Ferruccio Ferrazzi

Vestito di un camiciotto turchino da operaio, seduto sopra una piccola cassa da imballaggio, Ferruccio Ferrazzi mi parla; io l'ascolto seduto al suo fianco, guardando un grande quadro, l'ultimo che ha dipinto, che abbiamo a poca distanza davanti.

— La pittura — mi dice — per me non può nascere che da una profonda religiosità. Tutte le ricerche puramente pittoriche non servirebbero senza se non servissero infine a questo. Le ricerche sono e sono state utili; anch'io vi ho partecipato. Sono stato futurista. Il futurismo ha lasciato su di me una visibile impronta. Ho seguito con attenzione anche ciò che è stato fatto negli altri paesi.

Per quanto io non condivida l'opinione ancora diffusa tra molti sul posto che occupi oggi nel mondo la pittura francese.

Tace un momento; poi continua guardando davanti a sè come è il suo solito quando segue un pensiero:

— I francesi (se è lecito sull'argomento dell'arte parlare in generale di un popolo) non hanno un temperamento particolarmente adatto alla pittura. Almeno non l'hanno dimostrato in un modo evidente. Anche i più rinomati di essi in quest'arte lo sono stati più per effetto d'un illuminato gusto e d'uno studio onesto che per un vero istinto. Tipico è l'esempio di Cézanne. Egli aveva idee sanissime. Pure non essendo un grande pittore. Sosteneva un principio giusto: il ritorno alla composizione. Mirava al grande quadro di composizione di figure. Diceva che a questo deve mirare la pittura. Era uno spirito profondamente religioso. Ed oggi anche io penso: non ci può essere arte senza religiosità. Religiosità significa avvicinamento alla terra. Pensi per esempio a Segantini: orizzonti vasti sopra i quali gli elementi, gli animali e gli uomini rinnovano la loro continua vicissitudine e si agita una vita infinitamente più grande di quella di ciascuno di noi. Una vita il cui principio misterioso si sente presente in ogni cosa. Pensi sino a qual punto Segantini l'ha reso. Io non ho mai abbandonato questo sentimento. Oggi la pittura ha altri mezzi che quelli di Segantini: ma che sarebbero poca cosa e rimarrebbero nel campo delle astrazioni se non fossero infine riassunti in qualcosa di più conclusivo e di più alto. Ad essi si sono soltanto formati i francesi: è il loro torto.

— E Picasso? — gli domando.

— Picasso non è un francese. E uno spagnuolo. Un temperamento drammatico. Un grande artista. Malgrado le sue forme astratte. Non gli è neppure lontanamente da paragonare Matisse.

Mi guarda coi suoi occhi penetranti quasi a sondare l'impressione delle sue parole.

— Matisse è un francese: la pittura con lui passa subito ad un altro livello: diventa questione di colori: chiasso, eleganza, e qualche volta — perchè no? — anche gusto nell'occhio. Rouault svolge una serie interessante di variazioni impressionistiche sul tema del giuoco delle carte. Dufy...

S'interrompe e cambia interamente discorso.

Ora mi parla del suo modo di procedere quando lavora: del grande uso della memoria che egli considera strumento indispensabile al pittore quando, uscito dalle fasi particolari della natura morta e del paesaggio abbracci con la necessaria unità la grande composizione. Memoria dell'idea: originaria memoria dei singoli particolari che vanno attinti alla loro volta da impressioni e ricordi. La pittura come la poesia è l'arte della memoria. Mi parla poi di quell'esigenza della composizione chiusa, dell'idea definita che è stata sempre inseparabile della grande arte.

Mentre l'ascolto i miei occhi ora vanno sul quadro che dall'inizio della conversazione abbiamo davanti.

Vi si vede per tutta la sua lunghezza una tavola: da una parte figure in piedi, dall'altra sedute: Cristo fra queste parla ai presenti.

Si sente la magia della parola che ferma tutti nel gesto di ascoltarla.

Nel cielo il sole tramonta in un incendio di fronte alle pieghe fredde dell'occidente.

Esprimo la mia ammirazione per la bella opera. Guardo qua e là altri quadri appesi ai muri.

Uno ha il titolo: Piazza delle Muse. Quattro alberi davanti allineati; dietro distesa un'ampia valle; in fondo una linea frastagliata di monti.

Il colore è sempre quello di Ferrazzi. Una violenza, quasi uno stridore di toni, trattenuti per valori capillari dalla dissonanza e risolventisi in un'atmosfera sognante.

Vedo "Siepe d'oleandri" dominato da accordi rari e preziosi: rossi, neri e viola. Poi "Inizio di primavera" che è tutto uno squillare dei trilli della nuova stagione. Infine "Il pescatore notturno", composizione piena di mistero: ove la lanterna posata a terra dà occasione a giuoco di luci intorno al corpo bronzeo, mentre la testa velata dalla rete rimane nella penombra.

Con questa immagine netta nella mente lascio lo studio. Fuori è campagna aperta: il Tevere scorre a distanza. Cade una leggera pioggia.

GIUSEPPE PEREZ

FERRUCCIO FERRAZZI — Festa Notturna. *(proprietà privata)*

IDILLIO ED ELEGIA

Umberto Fraccacreta

Una nuova raccolta di liriche di Umberto Fraccacreta ("Vivi e Morti"; seconda edizione accresciuta; Vecchi e C. Editori, Trani, 1945), ci dà, meglio che le precedenti, l'indice della originalità, o meglio, della personalità del poeta. Liberatosi delle reminiscenze, per quanto lontane, di poeti antichi e moderni, ora il Fraccacreta si presenta in una veste che è tutta sua, spoglia di sovrapposizioni letterarie, schietta, linda e, sarei per dire, originale. Modernità e classicità, cioè, freschezza, si sono fuse nella tradizione italica, dalla quale si crede purtroppo poter prescindere chi, annaspando dietro modelli esotici, suppone di aver trovata una originalità che non esiste se non nel "colore locale", che sembra nuovo, solo perchè manifesta la psiche umana in un aspetto che non è comune alla nostra gente, in una concezione di vita che risente appunto della razza o della Nazionalità del popolo, di cui il poeta prese a modello e cosciente o incosciente espressione artistica. Ora il Fraccacreta, pur non ignorando le esperienze altrui, in questa nuova raccolta è esente di tali incrostazioni artistiche, che del resto, tarpano le ali alla libera creazione, perchè non spaziano nel cielo della tradizione, nella quale si voglia o no confessare, fummo educati e viviamo.

E ancora: il Fraccacreta delle precedenti raccolte vive nella sua terra: è il poeta del Tavoliere delle puglie, e con ciò non si vuol circoscrivere la sua poesia, dal punto di vista artistico, in una regione; la poesia è dovunque; occorre saperla trovare, ricrearla in sè e darle vita fuori di sè. Con "Vivi e Morti" il Fraccacreta, pur rimanendo nella sua terra, non ne vive che l'aspetto tragico, comunque lasciato dalla atrocità della recente guerra; e non è l'episodio che attira il poeta, ma lo stato d'animo da esso creato, che fece preferire la morte alla vita, che lasciò i vivi nel torpore ... dei morti. La dolce vena idilliaca che aveva fatto del Fraccacreta il placido poeta della sua Terra, l'argenteo zampillo che vagò per i campi fioriti della leggenda, il sogno di bellezza che si nutrì nella creazione di una "realtà" pugliese, ora nella triste realtà della vita e della dolorante angoscia della vita, scorrono nella impalpabile atmosfera dell'animo umano, dell'animo del poeta, che nella contemplazione vive il dolore di tutti, e in questa vita creativa fa per la pura gioia dell'arte il pianto fonte di vita.

C. D. M.

ARTISTI ITALIANI

abbonatevi alla

GAZZETTA DELLE ARTI

La « GAZZETTA DELLE ARTI » è la sola e più completa rivista d'arte a larga diffusione e a carattere nazionale. Collezionisti, mercanti di arte, antiquari: avete da vendere o acquistare opere d'arte, oggetti artistici? Servitevi della « GAZZETTA DELLE ARTI ».

GAZZETTA DELLE ARTI

ARTISTI ITALIANI
Assicurate la vita al vostro giornale abbonandovi. Leggetelo e fatelo leggere ai vostri amici.
DIFFONDETELO

Pensiamo al domani

L'AMERICA LATINA CI ASPETTA

I nostri artisti lirici e drammatici hanno larghe prospettive in America del Sud: ma il governo li deve aiutare

Fui due volte nell'America del Sud, e l'ultima precedette di due anni lo immane disastro mondiale. Vecchio appassionato di teatro, mi interessai vivamente delle condizioni di quei mercati dal punto di vista, diremo così, della possibile esportazione dei nostri artisti. Poi venne la guerra, e di quel mio interesse non mi restarono che i numerosi appunti presi allora, e la cui riesumazione mi appare di una certa importanza. E' noto, infatti, che vaste iniziative sono state prese e stanno per essere prese allo scopo di favorire l'emigrazione italiana in quei paesi, che hanno veramente bisogno di sangue nuovo. Ma l'Italia non è fatta soltanto di braccia e di vanghe, e dall'estero non ci deve essere chiesto e da parte nostra non deve essere offerto solo il lavoro manuale. Noi possediamo un invidiabile patrimonio artistico che non è fatto solamente di glorie morte. E' prevedibile dunque che a non troppo lunga scadenza si presenterà — e sarà sempre troppo tardi — il problema dell'invio di nostri artisti di teatro in Argentina, in Uruguay, in Brasile, in Cile, nazioni tutte che sono sempre state ospitalissime.

Per quanto le mie note si riferiscano, come ho detto, a circa dieci anni or sono, io credo, sia per semplice induzione sia per averlo sentito dire da amici sud-americani, che la situazione non sia di molto cambiata durante la tragica parentesi, e che le mie modeste parole conservino un utile sapore di attualità.

* * *

L'America del Sud ha tre teatri lirici di grande importanza: il Teatro Municipale di Rio de Janeiro, il Teatro Municipale di San Paolo e il Teatro Colòn di Buenos Aires, tutti e tre, sia detto di sfuggita, dovuti all'ingegno di architetti italiani.

Per lungo numero di anni, i tre teatri furono nelle mani dell'impresario Walter Mocchi, notissimo fra noi per aver gestito lungamente il Costanzi, ora Teatro dell'Opera. Il Mocchi, dopo aver svolto la sua stagione al Teatro Colòn, trasportava gli spettacoli al Brasile dove, naturalmente, dava un minor numero di rappresentazioni.

Tutti i giornali italiani parlarono a suo tempo di una questione violenta sorta tra Mascagni e Walter Mocchi, questione che oltrepassava i limiti di una contesa personale, per assurgere a quelli di alto interesse di arte italiana.

Asseriva il Maestro che il Mocchi denigrava lo spirito nazionale trasportando in America artisti tedeschi; rispondeva l'impresario che egli non era un mecenate nè poteva permettersi il lusso di rovinarsi, quando in quei luoghi si desiderava udire, insieme alla nostra, anche musica tedesca nella lingua originale.

Per varie ragioni, la questione degenerò in un pettegolezzo personale, perdette il carattere di dibattito di idee interessanti la Nazione intera, e fu seppellita in un Congresso Lirico tenutosi a Roma, al Teatro Argentina. In verità la questione riguarda molto da vicino la classe dei nostri artisti, e anche l'Arte italiana in generale.

Un tempo tutta la compagnia del Teatro Colòn era fatta in Italia, dal grande tenore all'ultimo corista, dal direttore d'orchestra al suonatore di piatti. A un certo momento non fu più così, e al tempo della mia ultima visita laggiù, si era ben lontani dal ritornare allo *statu quo ante*.

Si formarono a Buenos Aires due società orchestrali, e vollero esse stesse fornire i componenti dell'orchestra del Teatro Colòn, dando — intendasi bene — l'ostracismo ai professori provenienti dall'Europa e condannando al boicottaggio l'impresa che non scritturasse elementi indigeni.

Quanto agli artisti lirici, essi videro di anno in anno aumentare la concorrenza degli artisti stranieri non soltanto per il nostro idioma, ma perchè si formarono addirittura speciali compagnie nelle quali tutti, cantanti e direttori d'orchestra, erano stranieri. Fu il caso, per esempio, delle Opere di Wagner e di Strauss, cantate in tedesco e dirette da maestri tedeschi.

E il pubblico bonaerense come la pensava? (E soggiungo, certo di non errare di anacronismo: come la pensa?).

Rispondo con la maggiore obiettività. Ebbi occasione di assistere alla rappresentazione del « Lohengrin », a quella di « Elettra », ed a quelle della « Traviata » e del « Trovatore ».

Tanto per la meravigliosa opera wagneriana, che pure ha contenuto melodico così affine al temperamento italico, quanto per « Elettra » diretta, notisi bene, dall'autore in persona, e nuova per Buenos Aires, il teatro era quasi vuoto. Per le due opere di Verdi, il teatro, dalla vastissima sala, non bastò a contenere il pubblico traboccante.

Da queste prove personali dovrei dedurre che il pubblico argentino preferisce le opere nostre, tanto più che la lingua italiana è generalmente parlata e compresa, mentre quella tedesca è conosciuta solo da una esigua minoranza.

Ma esisteva ed esiste tuttora nella capitale argentina una società wagneriana la quale, allora, aveva nelle sue mani quasi tutta la stampa locale, e se ne serviva per insistere sulla necessità degli spettacoli tedeschi, ne magnificava la riproduzione, ed incitava il pubblico a preferirli a qualunque altro.

E' missione, questa, che io non disapprovo certo, poichè l'opera del colosso tedesco ha l'impronta del genio, che è universale; ma ciò che nego assolutamente è che gli artisti tedeschi fossero migliori dei nostri, e lo nego per l'esperienza fatta udendo, e più volte, le due esecuzioni.

* * *

In ogni modo, io son certo che non appena le vie del mare torneranno ad esser sicure, non appena i trasporti costeranno meno e saranno più rapidi e frequenti, non appena insomma i Paesi del Sud-America torneranno ad essere la mèta di spedizioni artistiche da parte della Europa, la propaganda tedesca, ed anche quella francese sebbene in minor misura, cominceranno di nuovo a battere la grancassa. E noi dobbiamo trovarci pronti a controbattere... la stessa grancassa.

In qual modo? Mi propongo di dirlo schiettamente, ma non prima di aver trattato il problema del presente articolo anche dal punto di vista degli artisti di prosa — argomento interessantissimo — e delle arti figurative.

LIBERATI

IL CARRO DI TESPI LIRICO NEL BRASILE

Gli spettacoli lirici del Carro di Tespi si stanno svolgendo con una ininterrotta serie di clamorosi successi e costituiscono attualmente il maggiore avvenimento artistico brasiliano. Dal 21 dicembre sono state eseguite le seguenti opere: Aida con Elisabetta Barbato, Maria Benedetti, Renato Gigli, Raffaele De Falchi e Attilia Radice; la Bohème con Mario Filippeschi, Anna Farone, De Falchi, Meletti, Giulio Neri, Tomei, Zagonara; la Traviata con Gina Cigna, Alberto Lotti-Camici, Armando Dadò; Rigoletto con Emilia Carlino, Filippeschi, De Falchi; Pagliacci con Emilia Vidali, Gigli e Dadò. Direttori d'orchestra: Oliviero De Fabritiis e Ottavio Ziino. L'impresa Lamponi e C. per causa delle piogge ha dovuto alternare gli spettacoli fra il Carro di Tespi impiantato nella vasta e centrale Piazza Castello di Rio e il Teatro Municipale. Tutta la stampa brasiliana dedica ampi articoli entusiastici alle rappresentazioni, agli artisti e alla perfezione tecnica degli impianti e del funzionamento del Carro.

NINO TRIPODI *risponde a una lettera d'amore*

Non ho voglia di polemizzare stamane, Luciana Solaro. Il sole di gennaio è sbiancato e lascia esangui. Se manca un briciolo di nostra intenzionale galezza ci si sfalda quasi fossimo lamellati di pena ed ipocondria.

Che farfalle cerchi sotto l'arco di Tito dei miei versi? che ermetismo? che parlate di secoli futuri? Io compongo qualche consonanza di ritmi e di sensazioni quando un elemento esterno mi sollecita. E non ci sto a sofisticare sopra. E l'unica cosa che mi dà pensiero è non frapporre diaframmi tra l'intuizione dell'immagine e la dizione ritmica.

Rimpiango quasi non essersi realizzata quella dimenticatezza dell'*écriture automatique* del Lautréamont, intesa a sopprimere ogni rigido sindacato della ragione sul fluire impetuoso dei sentimenti, grazie ad una rapidità grafica che consentirebbe il genuino rivelarsi del nostro subcosciente. Allora che diresti? Giacchè allora saremmo appunto ad un parlare o cantare genuino e indecomponibile più del tuo semplice « ti amo ».

Ebbene: a questo parlare si giunge anche per la povera strada delle mie impalpabili intuizioni d'onde tessute di lago e di pagliuzze d'oro.

Che poi gli aeriformi versi che ne nascono rischino, come tu dici, di trovare ermeticamente chiuso il cuore a cui si bussa, è poco male. Per siffatta bisogna certo soccorre meglio qualche antico strambotto. Per esempio quello del Trecento che canta: *garofolate porti le mammelle...* Ve', com'è icastico! Lo credi chiave migliore dei nostri ermetismi? Be' pigliatelo.

Gli è che i versi non si gettano giù solo per aprire un cuore. Quando io ho scritto quelli per cui hai inviato la tua lettera di amore alla « Gazzetta », ero commosso, sì, da una sagometta affilata, rasente una riva, in un bagno di sole, acerba e lineare e contrapposta alle tortuosità della mia matura giovinezza. Ma ti assicuro che non intendevo impalcare alcun poetico cavallo di Troia per conquistarla. Mi bastava dare ombra di suoni e di parole al sismogramma della mia emozione. L'ho fatto. E tutto è finito lì.

Altri, di fronte a quella figurina, avrebbe forse masticato fra i denti: *quanto sei bbona!*: io ho sentito invece come il frullio di un'ala, un fiato di frescura, e ho preferito parlare di laghi e di pagliuzze d'oro. E forse m'ha capito lo stesso.

Ti ringrazio comunque delle tue confidenze.

NINO TRIPODI

Lo specchio di NARCISO

ELIANO FANTUZZI

Nell'autunno del 1944 conobbi Eliano Fantuzzi. Lo conobbi nella sua mostra personale a via Boncompagni. Pioveva quel giorno, e la sala era quasi deserta. Un giovane di nobile statura, dall'aria distinta, con baffi ed un mezzo sigaro stretto tra i denti, si aggirava, meditabondo, per la galleria, dove i quadri vendevano appena illuminati dalla poca luce del tardo pomeriggio autunnale.

Quel giovane era Eliano Fantuzzi. Da qualche anno era tornato da Parigi, e faceva la sua prima mostra a Roma, quasi sconosciuto. Alcuni mesi prima mi aveva parlato di lui nella redazione del « Messaggero » un mio amico, il dottor Pietro Manno, che lo conosceva ed aveva visto i suoi dipinti.

Guardavo quel giorno i quadri del pittore che raccontavano la vita parigina dei caffè notturni, delle sale da ballo, degli « ateliers » dei rioni di periferia, e pensavo a Baudelaire. Colori scuri, tristi, disperati.

Pochi colori bastano a Fantuzzi per rivelare il suo mondo poetico, dove le figure, i paesaggi hanno qualche cosa di fantomatico e di allucinato.

Giornata di pioggia. Giornata uggiosa. Quel pomeriggio il pittore ed io passeggiammo in lungo ed in largo per la sala tra una moltitudine di dolenti creature, che si affacciavano dalle pareti a raccontare la loro tristezza.

* * *

Ho rivisto Fantuzzi, dopo due anni, nel suo studio di via Adelaide Ristori, con il mezzo toscano tra le labbra, circondato di gatti siamesi (ne ho sette) su lo sfondo di un paesaggio di alberi ingialliti che si affollano sotto la sua terrazza.

I gatti siamesi hanno grande confidenza con il pittore: gli saltano addosso o si rincorrono per lo studio ampio, eseguendo vere e proprie acrobazie.

Fantuzzi, che è di Verona, ha un'aria ormai parigina: si nota in lui una distinzione ed una gentilezza che richiamano subito alla mente la lievità dei suoi colori. Egli ama la poesia della città, e propriamente quella dei rioni di periferia, con quel senso di solitudine e di distacco dalla vita rumorosa e caotica: il bar, la latteria, le signorine in bicicletta, i taxi fermi nella piazza solitaria, i distributori della benzina, la macchina espresso, il telefono automatico. Tutti questi motivi, di ordine meccanico che formano tanta parte della nostra vita quotidiana, egli sa rialzare su di un piano di poesia, con la sua pittura delicata, basata su di una gamma di toni chiari e lievi, tra cui certi rosa, certi verdi teneri e certi rossi smorzati, indimenticabili.

Egli è stato allievo di Wlaminck, da cui, credo, ha acquisito il gusto per certe acerbezze vegetali come di foglie appena nate, e d'alberi primaverili. Vivendo per tanti anni a Parigi, tra caffè e « ateliers », ha capito e sentito come una realtà del suo spirito la poesia di Baudelaire, che è avvertita appunto nella sua pittura del periodo parigino, dove egli riesce ad esprimere, con accesi bassi, quasi funebri, un'umanità spiritata e allucinata, incorporea e triste come certe figure che si vedono sullo schermo del cinematografo.

Ma oggi Fantuzzi si è liberato dagli incubi del periodo parigino, ha alleggerito la sua tavolozza, e dà sostanza pittorica ad un mondo goduto e sognato con lo spirito di un poeta.

PIG.

DISCUSSIONE IN VISTA

Come render vitale il film?

Ho sentito dire una cosa intelligente ma discutibile; ed avrei anzi piacere di saperla discussa da altri amici che facessero sprizzare scintille in argomento.

Diceva dunque il primo interlocutore. « L'opera d'arte dev'essere creata con intenti d'eternità: il verso d'Omero, la scultura di Prassitele, il concetto filosofico di Aristotele, il quadro di Raffaello, illuminano le tenebre del mondo per dilatarsi e restare acquisiti alla consistenza dei secoli. Le regali energie del cosmo non si consumano in manifestazioni effimere. La « economia della bellezza » non si concede lussi del genere. Ciò che è degno d'eternità ha in sè, con logica automatica, la possibilità di resistenza al tempo. Così, i metalli nobili non subiscono l'usura dell'ossidazione.

Con un sillogismo che secondo il nostro ragionamento assume i caratteri d'un epicherema, dovremmo dedurre che il cinematografo, in quanto legato inesorabilmente alla miseria effimera della pellicola di celluloide, NON E' ARTE ».

Un secondo interlocutore replicava:

« Tu impegni la realtà nel regno della materia. Che cosa importa se l'opera creata sia figlia del marmo o della tela, sia nata dal pensiero — che è poi l'unica materia veramente eterna poichè appunto estranea alla materia — o sia legata alla fragilità corrosiva d'un nastro di celluloide? Il cinematografo è illusione ed emozione; e pertanto è arte, non altrimenti del resto che il libro anch'esso marcescibile ed il quadro e lo stesso marmo ed il bronzo che viene attaccato e corroso dai vari fattori deleterii dell'atmosfera. Tu non sapevi che loico io fossi... Ed il ragionamento mi porterebbe ad aggiungere che il tuo errore incomincia col concetto di « eternità » che ripugna alla logica: come quello di « infinito », ormai del resto negato anche dalla scienza in base alle dottrine Einsteniane. Ma questo ci porterebbe troppo lontani dalle considerazioni dei vincoli artistici del cinema... »

Il terzo interlocutore avrebbe voluto a questo punto discutere se si poteva parlare di « arte maggiore » o di « arte minore ». Ma fu subissato da male parole; nella discussione non si ammetteva che l'arte potesse venir prostituita da compromessi qualitativi. E' o non è.

La polemica piuttosto potrebb'essere impegnata — se non andiamo errati — portandoci a considerare se la qualità effimera della manifestazione cinematografica debba essere misurata ed accolta non per la durata della materia ma per quanto riguarda l'emotività della creazione di fronte al pubblico.

In altre parole: Un film, che nel corso di un'epoca è apparso nobilissimo, ha il dono di restare tale senza superamenti sostanziali di fronte alla usura del tempo? E qual'è, se mai, la manifestazione d'arte cinematografica capace di resistervi più a lungo? Logicamente vien fatto di pensare ad una manifestazione di forma classica ad un'espressione che non appaia legata alla « moda » del tempo, in quanto appunto già appartenente ad una funzione storica di idee e di costumi.

Un film a soggetto romano o medievale, rinascimento o anche ottocentista, subisce indubbiamente minor usura di fronte al pubblico che uno realizzato con elementi legati alla « moda » dell'immediato oggi, di quell'oggi che si dipana velocissimo nel tempo per i capricci delle idee e delle foggie, in superamenti o contrasti che non lasciano riposo ad immediati travolgimenti di gusti e di tendenze.

C'è dunque una funzione di moda ed una di tecnica che s'inserisce nel valore dell'arte?

Ascoltiamo che cosa ne pensano i lettori.

G. d. O.

ANTONIO CANNATA — Masseria calabrese (*propr. Ministero Lavori Pubblici*).

Letteratura navale

In Italia, culla delle Arti in genere e della letteratura in particolare, la branca di quest'ultima, che a giusto titolo può definirsi navale, è stata straordinariamente trascurata.

E ciò è cosa che non può mancare di suscitare un vero e proprio scalpore tra gli intellettuali, chè sono ben note ormai tra noi le opere veramente grandiose fatte in tale campo all'Estero.

Basterebbe pensare a « Tsushima » di F. Thiess per avere la visione precisa dell'Opera d'Arte. Con una precisione storica perfetta, con una esattezza scientifica senza pari, la vicenda bellica della sfortunata squadra navale Russa, è esposta con un lirismo che ci ricorda quello dei poemi classici di un tempo.

Ed è appunto in questo che si rivela la vera opera d'Arte, cui non occorre la fantasmagoria delle immaginazioni ma che, su una trama rigorosamente scientifica di tattica e di strategia, sa elevarsi fino all'empireo della vera poesia. Sullo sfondo tragico di tutta la vicenda, mentre questa enorme massa di uomini, di navi e di armi, con penosa diaspora, esegue il periplo dell'Africa, si delineano i caratteri ed in particolare quello del Capo, che trova in sè la forza morale per trascinare il tutto, al suo seguito, verso quel funesto epilogo che ha tutti i caratteri dell'ineluttabile Fato.

L'Autore di quest'opera è un tedesco e, come egli stesso conferma, l'esaltazione che lo ha animato, è un'esaltazione patriottica, poichè egli si considera fratello di quei marinai Baltici che costituivano il nucleo principale degli equipaggi europei che hanno combattuto a Tsushima: si spiegano quindi « il lungo studio e il grande amore ».

Ma anche la letteratura inglese ha in questo campo delle opere di indubbio valore artistico.

Sarebbe lungo elencare tutti i volumi che costituiscono la letteratura marinara di quella nazione che ha una coscienza navale vivace e sensibile, e noi intendiamo parlare solo di quelle che possono essere classificate come vere e proprie opere d'arte.

Restringendo quindi la scelta soltanto intorno ai sommi della letteratura, ci sembra che emerga il nome di H. Melville.

Tra le varie sue opere, quella che ce lo fa considerare a tal segno, non può essere altro che « Moby Dick ».

Anche qui, sullo sfondo rigorosamente scientifico di quanto fu fatto nell'Arte dei vecchi balenieri, si erge quel monumento letterario che descrive in tono biblico la tragica vicenda di un comandante e di un equipaggio. Anche questa volta, quindi, si tratta di un Autore che, basandosi sulla tecnica matematicamente esatta della navigazione e della manovra, giunge ad uno studio psicologico audacemente profondo.

Oltre al Capo, ogni uomo dell'equipaggio è studiato con un senso artistico tale da farci classificare tutta l'Opera tra i migliori studi di caratteri. Ma quello che più ci fa sentire in essa il grande afflato poetico, è quel senso di fatalità incombente che, simile alla Nemesi degli antichi, oscura eppur sempre presente « al vento apre le vele ».

L'inseguimento di « quella » belva marina, attraverso tre Oceani, di « quel » cetaceo, che tutti a bordo identificano con il nome di « Moby Dick », assume l'aspetto di una paurosa odissea che nella descrizione rende inevitabile la tragicità del finale.

Infine, vi è un altro esempio, questa volta nella letteratura americana, ma di genere completamente diverso.

Si entra questa volta nel campo della volgarizzazione scientifica.

Come premessa, occorre notare che, a prescindere da quella navale, nella volgarizzazione scientifica in genere ben poco è stato fatto in Italia rispetto a quanto è stato sviluppato all'Estero, in particolare dai francesi e dagli inglesi.

Chiusa questa breve parentesi, e ritornando alla letteratura navale ci troviamo di fronte a « La storia della navigazione » di Van Loon.

Troppo note sono in Italia le Opere di Van Loon, di cui ha fatto particolarmente colpo « La geografia », per diffondersi in particolari.

A tutti è infatti nota la geniale estrosità dell'Autore, e quel suo particolare stile che costituisce una forma di esposizione personalissima e fino ad ora inimitata.

Rimane quindi solo da dire, che nella « Storia della navigazione » questa forma di esposizione è di un'efficacia tale da suscitare l'unanime interessamento degli ambienti navali, il che è quanto dire l'aver raggiunto una individualità unica.

Abbiamo quindi citato tre esempi tra i più disparati e ciò, senza parlare della letteratura navale francese, chè troppo è vivo alla mente di tutti il nome di Loti e di tutto ciò che è stato detto in proposito.

A tutto questo, viene angosciosamente da chiedersi, cosa fa riscontro nella letteratura italiana?

C. DE GROSSI MAZZORIN

Direttore Responsabile
FELICE GENOVESI
Direzione e Redazione
Via Flaminia 109 - Telef. 364.892
Autorizzazione del Sottosegretariato alla Stampa n. 234 del 12 novembre 194
Distribuzione SIDE
Piazza S. Silvestro n. 92 - Tel. 61.698
TIP. SO-GRA-RO - ROMA - TEL. 31.208

Un nuovo pittore

AMEDEO TRIVISONNO

Da anni e anni, visitando le gallerie d'arte della metropoli lombarda, ci siamo sempre prefissi di andare alla ricerca di artisti nuovi, di artisti che con la loro opera potessero dare il segno tangibile di quel rinnovamento tanto necessario per l'arte italiana.

Ed ogni qualvolta abbiamo avuto la fortuna di poter gridare quell'*eureka* di scolastica memoria siamo rimasti sempre soddisfatti di non aver sbagliato.

Così anche in questi giorni, alla *Galleria Grande* (Via Dante, 14) accostandoci con diffidenza alla prima mostra milanese del pittore molisano *Amedeo Trivisonno* siamo rimasti veramente sorpresi di trovarci di fronte a lavori notevoli sotto ogni aspetto che denotano una consistenza artistica reale, effettiva, libera da ogni orpello, da ogni ridondanza, da ogni mestierantismo, da ogni reminiscenza.

Gli è che in questi artisti cosiddetti provinciali non passano, come si vorrebbe far credere da taluni intenti a rimestare *panem et strapaese*, in questi pittori che han vissuto sempre in una orbita ristretta ma non confusa di *vera* arte, si rilevano una sanità, una purezza, una castità, una sincerità così spontanee e così reali da farci rimanere sorpresi e incantati.

Una levità di toni e di colori, una saporosa candidezza di espressioni, una velata ingenuità di forme e di figure, rialzano questi lavori del Trivisonno alla sana tradizione di alcuni cinquecentisti e ci fanno sostare in una meditazione e in un raccoglimento sorprendenti. Esistono tuttora artisti di tal fatta? E' mai possibile che oggidì vi siano pittori in ignorati e nascosti angoli della nostra terra che vivono ancora lontani dalla tumultuante e infida arte cittadina?

Eppure sì, o signori ipercritici: tutto in arte si avvera, tutto in arte si realizza, purchè si abbia intenzione di volere della *vera Arte* e non del superestetismo, del super irrealismo. Ma ove il Trivisonno dà la prova completa delle sue attitudini, ove il Trivisonno si dimostra nella sua interezza è nei suoi affreschi. In alcuni saggi — peccato che siano così incompleti — esposti, si ha l'impressione di trovarci davanti ad un affreschista di proporzioni immense, di vasta statura, di incomparabile concettosità.

Ci han detto che quasi tutte le chiese del Molise posseggono un affresco del Trivisonno, abbiamo avuto da questo artista una manifestazione di singolare espressione. Non mettiamo in dubbio l'attività del Trivisonno tanto più che egli appartiene a quella schiera di artisti che per la propria terra sanno sacrificarsi ma sanno anche renderla degna dei migliori frutti del proprio ingegno.

Milano ha avuto la possibilità di conoscere e apprezzare le sue opere mettendosi così in grado di poterle valutare a pieno. Ma ha avuto anche un'altra occasione quale quella di conoscere la terra molisana; una regione, il Molise, che merita di essere visitata per le sue caratteristiche singolarità, per i suoi costumi, per i pregevoli monumenti, per le ottime qualità degli abitanti, e, soprattutto, per la eletta schiera di artisti che, schivi di ogni mandar rumore, sanno lavorare in silenzio e sanno produrre con capacità e con volontà non comuni.

ALBERTO M. INGLESE

GA
ANNO IV - N. 4 -
GEORGE
NUOV
della G

...n questi ultimi diciotto... Galleria Nazionale di Londra... fonte di continuo e sempre... teresse per gli intenditori e... diosi grazie al suo gradua... dersi, dopo la sua riapertura... finita, e al frequente riord... delle opere in essa esposte... adesso, sebbene le pareti... loni siano ormai ricoperte... dinamento della Collezione... le britannica di quadri non... raggiunto la sua fase definiti...

Che l'attuale sistemazione... rimentale è cosa che in veri... più evidente di quanto non... e nel caso delle precedenti... ravano ad esporre in uno sp... tato una scelta dei più gra... della Galleria. La sistemazio... le è destinata innanzi tutto... che conoscono bene le ope... dute dalla Galleria o attrav... cedenti visite o attraverso le... zioni che circolano largam... il pubblico britannico sotto... cartoline illustrate o di ill... di libri d'arte. Scopo princ... l'attuale mostra è di offrire... tori la possibilità di fare co... sponendo le opere più cara... della produzione pittorica di... riodi. Nel perseguire quest... il raggruppamento non ti... di quelle divergenze che... renti alla varietà dei diver... generi, alla differenza delle... le nazionali e tradizioni lo... genio dei grandi maestri...

La più interessante, sott... aspetto, è la grande galleria... al XVII sec., dove accanto a... gli luminosi e spontanei... troviamo le composizioni di... visione volutamente morbos... rocco mediterraneo, e accanto... stocratici ritratti e alle coragg... posizioni ricche di colori e... lità di Rubens, Van Dyk e V... troviamo le effigi pedestri e... di cittadini olandesi ritratti... e gli interni di linde case... minuziosi dettagli da De... contrasto mette naturalmen... salto la bellezza dei capola... la « Venere » di Velasquez... viglioso, ampio paesaggio di... intitolato « Chateau de S... altre sale, destinate ai quadri... e del XVIII secolo, sono ord... il medesimo criterio. In un... nobile classicismo di Claud... so in contrasto con lo scar... tismo dei suoi contemporan... ne e in un'altra con i diver... di tre maestri olandesi, Re... Cuyp e Vermeer. L'avvicina... Jan Steen, Chardin, Gains... Tiepolo e Goya apre anch'e... orizzonti al visitatore abitua... gruppamento degli artisti a... della loro nazionalità e delle... dizioni stilistiche. Le sue... ni tendono naturalmente p... tolineare le note differenze c... tere in risalto quelle carat... del periodo che possono esse... ni a varie scuole.

Questo principio didattico... vade l'intera mostra, sebbene... affermarsi qua e là con u... isolato. Così la « Purificazio... Greco posta in mezzo alle... e grandiose composizioni d... cento veneziano pone in r... ideali antitetici del Rinasci... liano, che glorifica la strut... carne e dei pesanti broccati... lo spagnolo, che tende ad... una visione ascetica. Allo s... si può trarre una profic... nel vedere un Canaletto fra... pittori inglesi del XVIII s... Chardin accanto ad un H... una sala destinata a Crome... tile e Turner, il visitatore a... scoprire un'opera di Hobb... cordare il debito che i paesa... tannici hanno verso il maes... dese, debito ampiamente ric... dal suo più grande discepo... stabile.

Le sale dedicate alla pit... na attireranno i nuovi... derosi di venire in contatto... di pittori famosi, come Bot... rugino, Bellini, Tiziano, T... Veronese, ognuno rappres... varie opere. Queste sale po... scire interessanti anche per... diosi di artisti meno noti, c...